

Charles Drury Edward Fortnum

J.P. F.S.A. D.L.

D.C.L.

STORIA
DELLA SCULTURA

DAL SUO RISORGIMENTO IN ITALIA

FINO AL SECOLO

DI CANOVA

DEL CONTE LEOPOLDO

CICOGNARA

PER SERVIRE DI CONTINUAZIONE ALL' OPERE

DI WINKELMANN E DI D' AGINCOURT

EDIZIONE SECONDA

RIVEDUTA ED AMPLIATA DALL' AUTORE

VOLUME SECONDO

PRATO

PER I FRAT. GIACHETTI

MDCCCXXIII.

LIBRO SECONDO

MEMORIE STORICHE E CRITICHE
SOPRA ALCUNI
PRINCIPALI TEMPLI ITALIANI
OV' EBBERO LUOGO LE PRIME
SCULTURE

CAPITOLO PRIMO

DEI TEMPLI ANTICHI E MODERNI

Si è osservato che gli antichi architetti nella epoca del risorgimento delle arti in Italia univano alla facoltà di costruire gli edifizj anche quella di scolpirvi le figure e i più ricchi ornamenti, dimodochè sembra inseparabile il parlare d'una soltanto di queste prerogative senza venire anche all'esame dell'altra. Per questa ragione si è creduto di comprendere nel presente libro la storia in iscorcio di parecchi singolari edifizj che sonosi inalzati in Italia in tal'epoca, risultando da questa particolarmente una causa evidente dell'incremento della scultura. Contribuironvi in gran parte e l'inalzamento della religione sulle rovine dell'idolatria e la protezione delle grandi potenze e la forza della prosperità nazionale e l'ambizione de'popoli, cose tutte che coll'erezione dei templi più magnifici protessero in conseguenza anche le opere dei primi scultori che abbiano levato

grido nell'arte loro. A queste singole storie di sacri edifizj precederà una rapida occhiata sugli antichi templi pagani e sulle prime chiese e basiliche cristiane, ritessendo quel filo che tenne sempre in vita le arti in mezzo all'oscurità di molti secoli e sino al loro risorgimento.

Eleganza e ricchezza de' templi antichi.

Alla vista dei nostri templi cristiani suole promuoversi la quistione se quelli degli antichi equivalessero in rinomanza, ma siccome la celebrità non deriva da una sola prerogativa, così relativamente all'ampiezza può esservi ben luogo a quella preferenza che non può darsi se risguardar si voglia il gusto della costruzione, la ricchezza degli ornamenti e la preziosità dei simulacri.

Le tradizioni e i resti preziosi che veggiamo pur anche degli èdifizj e delle sculture, la squisitezza dei materiali impiegata per l'architettura, l'oro, l'avorio, i bronzi a larga mano profusi ci attestano quanto gli antichi templi eccedessero in sontuosità; ma pare certamente che fossero più colossali le imagini dei numi di quello che vaste le aree degli edifizj, e in questa parte sembra potersi riserbare un vanto ai moderni.

Dimensioni de' templi antichi

Gran caso si è fatto dei templi di Giove Olimpico, di Diana Efesina, di Serapide, ma la loro dimensione non poteva destare le meraviglie se non di quegli storici i quali non erano al

caso di compararli a San Pietro di Roma, a San Paolo di Londra, alle cattedrali di Firenze, di Milano, di Bologna. Una grande raccolta, che pone a guisa di cenni sotto una medesima scala un'enorme quantità di edifizj antichi e moderni, offre nelle sue tavole comparative il modo di soddisfare la curiosità di chi amasse una serie di simili confronti, e si è questa il *Paralello degli edifizj di ogni genere antichi e moderni del signor Durand*, che sebbene non regga a quei diligenti esami che abbiamo dovuto fare in alcune sue particolarità, pure presenta un totale di verità e di soddisfazione.

In Grecia.

Scorrendo con Pausania alla mano le campagne della Grecia, del Peloponneso e delle isole adiacenti non s'incontrano che resti di piccioli edifizj, i cui ruderi sono piuttosto cappelle che templi, e non più grandi sono nelle campagne romane quelli eretti a Vesta ed alla Sibilla in Tivoli, a Giove Clitunno alle sorgenti del fiume di questo nome, e tanti altri ai quali vano è il discutere se competa questa od altra denominazione, o se debbano chiamarsi coi nomi di *templum* o *delubrum* o *aedes* o *fanum*.

In Roma.

I templi in Roma antica celebrati per la loro grandezza erano quello di Giove capitolino, quello della Pace, ed il Panteon, il cui diametro ha servito ai moderni per determinare la propor-

zione di una cupola; e i templi di Vesta e della Fortuna virile non occupano fra tutti due altrettanta superficie del Panteon. Trovansi indicate una quantità di parti architettoniche che entravano nella formazione di un tempio, e suddividevano lo spazio che doveva occupare: *l' area, l' atrio, la cella, la basilica, l' adito, la tribuna, il penetrale, il sacrario* sono però le parti che non si trovano nel maggior numero di questi sacri edifizj, e a pochissimi templi appartiene un simile genere di costruzione, altrimenti per tante suddivisioni dello spazio saria stato impossibile di abitarvi, e non sarebbe vero ciò che dai nostri occhj pur anco si scorge. E di fatto nel piccolo spazio del Campidoglio, tanto minore di quello ora occupato dal Vaticano, eranvi sessanta templi, nei quali certamente non si riscontrano tutte le indicate parti, siccome anche non veggonsi in quelli che attorniavano la metà del foro romano, ove stavano inoltre rostri, archi trionfali, statue equestri, e fontane, cui occorreva non poco spázio. Molti di questi templi avevano un piccolo portichetto con due, quattro o sei colonne, e gli altri potevano essere forse ricchissimi di pitture e sculture, ma senza alcuna esterior apparenza che dasse una grande idea delle lor dimensioni; e forse anche la loro celebrità e bellezza appariva dall' eleganza delle forme e dalle propor-

zioni, grandeggiando così in quello stesso modo che per la sublimità della sua esecuzione parea colossale il piccolo Ercole di bronzo di Lisippo.

Roma era molto estesa, ma non avrebbe bastato il doppio della sua ampiezza a contenere i suoi templi se fossero stati accompagnati di stanze, vestiboli, atrj, ovvero se fossero tutti stati costruiti coll' ampiezza dei moderni. Plinio dice, che nel 662 il tempio di Giove Feretrio era lungo 15 piedi, e basta osservare la pianta di Roma antica per comprendere che la più parte dei templi non erano che edicole, giacchè se coll' ingrandimento e il lusso di Roma si fossero voluti dilatare ed erigere i templi con dimensione pari al solo Panteon, allora necessariamente sarebbe stato d'uopo escludere terme, palazzi, circhi, piazze, basiliche, e l'area sarebbesi confusamente riempita. Andrea Palladio che ha visto tante preziose antichità col fuoco di un'imaginazione piena di brio, allorchè ha disegnato il bellissimo tempio di Antonino e Faustina, imaginando il molto che mancava dal poco che rimaneva, vi ha a dismisura aggiunto ornamenti e portici, invadendo sconsideratamente un'area sulla quale era elevato il tempio di Remo, dieci soli passi lontano dal primo, senza riflettere che col suo portico restava impedito il passaggio ai trion-

fatori che per la via sacra salir dovevano al Campidoglio, ed ai sacerdoti che processionalmente si portavano per quella via al tempio di Giove negl' idj di ciascun mese. Se un solo portico aggiunto cagionato avrebbe tanto errore nella pianta di Roma, ov' era sacro e prezioso il più piccolo spazio, veggiamo dunque ben chiaramente, come impossibil sia il supporre che i templi avessero tanti circondarj ed accessorj per rendere più cospicua di quello che or sembri la loro mole, e concludiamo che moderatissima esser dovea la loro dimensione.

Di fatto non a tutte le divinità s' immolavano vittime, si facevano sagrifizj, e non era dato al popolo l' entrare in ogni tempio. Ve ne erano molti ove l' accesso era permesso unicamente al sacerdote, e il sagrifizio talvolta di un gallo o d' una colomba non esigeva l' apparato d' un ecatombe, bastando in una picciola celletta elegante un tripode e un' ara sulla quale il fumo di pochi grani d' incenso ascondesse nella sua nube odorosa il simulacro, il sacerdote e gli arredi.

Alcune cause della minor mole de' templi antichi.

Può giustificarsi per diverse cagioni la minor mole degli antichi templi paragonata a' moderni, ma principalmente riflettendo al poco o nessun uso che facevasi dei pilastri, eccetto negli angoli ove sembravano indicati dal bisogno della solidità. Si volevano decorati per lo

più esternamente i templi da un semplice ordine di colonne di un solo masso di marmo prezioso, spesse volte di granito, il che impediva di poter dare a molti sacri edifizj quella maggiore dimensione che avrebbero anche potuto avere, se non si fosse trattato che di pilastri, di materiali o di altri pezzi congiunti. Non molto divario nel prezzo della costruzione porta un pilastro di 30 o di 60 piedi, ma ciò non può dirsi di una colonna d' un solo pezzo, ed un' immensa difficoltà si sarà sempre trovata in riunire cento o dugento colonne di un diametro considerabile, il cui dispendio necessario avrebbe forse importato altrettanto o più che il cinger di mura o di torri una delle più vaste città; che se anche taluno credere potesse poco importante la previdenza del preferir le colonne ai pilastri, consideri da prima come queste rappresentando naturalmente i tronchi degli alberi, che i primi costruttori posero in opera per sostenere il tetto degli edifizj, conservano quindi la più propria d'ogni figura, e perciò sono state costantemente adottate. La loro forma rotonda poi rende eziandio infinitamente più facile la maniera di trasportarle, non accadendo frattura negli angoli, il che non sarebbe se dalle cave dei monti in luogo di colonne dovessero tagliarsi pilastri di mole grandiosa, i cui angoli male resister potrebbero an-

che nelle pietre durissime, e sarebbero sempre danneggiati negli altri marmi più teneri; e perciò veggiamo che il maggior danno che abbiano sofferto gli obelischi è appunto nella loro parte angolare, sebbene sieno tutti di granito orientale che fra i marmi è certamente dei più duri. Si aggiunga a tutto ciò che la squisitezza degli antichi era a tal punto raffinata che assegnavano sovente sino le qualità dei marmi alla diversa natura degli dei, e la durezza dei graniti sembrava più propria di Giove, di Marte, di Ercole, la cui fierezza e maestà in tal modo appariva dall' esterna parte dei templi, riservando il bianco marmo di Paro, il diaspro variato, l'alabastro più diafano, il verde più gajo ai delubri inalzati a Venere, alle Grazie, a Flora e a Diana.

Primi templi cristiani sacri al Culto pubblico.

Non può ascriversi che al quarto secolo il principio dei monumenti che dalla cristianità sono stati eretti, nei quali la scultura e l'architettura cominciarono a prestare palesemente in onore del culto l'opera loro. La chiesa dei Santi Nazario e Celso a Ravenna, eretta ad imitazione d'una cappella sepolcrale sotterranea fu fatta costruire da Galla Placidia figlia del gran Teodosio. S. Martino ai monti in Roma è forse la prima chiesa che sia stata edificata al di sopra di un oratorio sotterraneo, e S. Clemente parimente in Roma è il modello più conservato che ci rimanga delle antiche chiese di

prima costruzione, i monumenti posteriori a questo secolo essendo quasi tutti del tempo di Teodosio. Fino a quest'epoca erano state esercitate le cerimonie religiose e tenute le assemblee de' fedeli in luoghi nascosti e privati sì nelle più recondite parti delle case, che nelle catacombe che ancora rimangono ne' recinti di Roma, di Napoli e d'Alessandria, e che pur sono tra le più singolari curiosità che attirino ancora lo sguardo degli eruditi e dei viaggiatori. La persecuzione con cui venivano presi di mira i primi cristiani creduti ribelli alla religion dello stato rendeva questa cautela necessaria, e non altrimenti che nella forma più clandestina si esercitavano le pratiche della nuova religione, finchè sotto l'impero de' principi più moderati, come sotto quello di Diocleziano incominciarono a lasciare i loro più sotterranei ritiri ed a lasciarsi vedere ad erigere in Roma qualche picciolo monumento del loro culto. Ciò non si fece però giammai in una forma grandiosa pel timore di eccitare una sommossa e di ridestare la calmata persecuzione, nè si abbandonarono i sotterranei ritiri, nei quali dovettero aver nuovo rifugio anche nei tempi posteriori.

Quelle grandi e ricche chiese di cui parlano Eusebio e Niceforo non erano di fatto poi tanto ricche se non confrontate colle tane e coi sotterranei che fino allora avevano servito ad uso

di tempio, e colle private cappelle che si erigevano nell' interno delle case. Eràno prima queste chiese soltanto note quanto bastar potesse perchè i pagani non ne ignorassero l'esistenza, ma cautamente povere, semplici e picciole per non destare invidia o gelosia in confronto dei templi ricchi e famosi degli dei di Roma, i quali offrirono lauto bottino alle invasioni dei goti e dei vandali. Poco trovarono e rispettarono quel poco che eravi di prezioso nei primi ricetti della cristianità. Nessuno o forse incertissimi monumenti, eccetto le catacombe, esistono di queste prime epoche del cristianesimo nascente e perseguitato, dai quali poter conoscere quale ne fosse la forma o la ricchezza, e tutto ciò di cui rimangono grandiosi edifizj ed anche monumenti intatti non porta una data anteriore al tempo di Costantino, vale a dire non incomincia fin tanto che la nuova religione non ottenne per se il favore, o almeno la tolleranza da' signori del mondo onde potere fastosamente erigersi sulle ruine della idolatria.

Templi costantiniani.

Dopo la disfatta di Massenzio, bramoso quell' imperatore di segnalare il suo zelo con monumenti i quali attestassero il trionfo di quella religione ch' egli faceva mostra di voler abbracciare, invece di attenersi ai più magnifici templi pagani e sembrandogli che quelle

dimensioni fossero anguste e sproporzionate alla grandiosità delle sue idee, pensò di segnalarsi colla novità e colla grandezza smisurata degli edifizj.

Quindi a danno del buon gusto e seguendo pur troppo la tendenza che tutte le arti avevano al loro decadimento, egli tolse i più cospicui resti degli edifizj antichi, e dove col demolire, dove col trasportare i giacenti materiali, cominciò ad autorizzare coll' esempio della sua ambiziosa pietà anche i suoi successori a cancellar quasi la memoria di molte preziose fabbriche antiche costruendone di moderne, senza poter impiegare l' opera di alcun artista di merito distinto, che allora certamente non v' era. Malgrado quella specie di protezione ch' ebbero allora le arti non poterono rialzarsi dalla loro abiezione, poichè la protezione ch' ebbero in Roma fu momentanea, giacchè pochi capi maestri e materiali esecutori furono destinati alle costruzioni, servendosi di quanto eravi di antico nelle demolizioni, senza la capacità neppur di imitarlo e di riformare la cattiva scuola e il corrotto gusto dell' età. Basta osservare lo sconcio effetto che fanno i buoni resti della antichità impiegati nelle fabbriche erette da Costantino, e posti in vicinanza delle opere dello scarpello di quei tempi per chiarirsi di quanto qui viene asserito. Non parleremo dell' arco

di trionfo a lui eretto, ove le preziose sculture che lo adornano appartengono all' arco di Trajano in tempi di gran lunga migliori, ma basti il riguardare le superbe colonne coi bellissimi capitelli corintj che nella gran navata della chiesa di S. Paolo fuori delle mura di Roma egli fece porre, togliendole come vuolsi dalla mole Adriana (le quali sono in numero di 24. di marmo paonazzetto bellissimo, undici da una parte e tredici dall' altra, accompagnate da altre 16 costruite ai tempi di quell' imperatore da artisti di un grado estremamente inferiore) e si farà ragione se un così strano e cattivo accozzamento di parti produca un detestabile effetto. Nell' opera del signor d' Agincourt si vede uno dei capitelli delle prime posto in confronto d'un capitello costantiniano, e si rimarca del pari l'eleganza somma dell' antico e la goffa invenzione e peggiore esecuzione del posteriore. Nè è in questo caso da deplorarsi la difficoltà che aver si poteva nell' imitazione, perchè coll' esempio dinanzi agli occhj avrebbero quegli artisti potuto in qualche modo approssimarsi ai buoni modelli, ma si scorge chiaramente che tenevano un' altra strada opposta affatto, colla persuasione di far meglio; tanto era corrotto il gusto e infiacchito il discernimento in quell' età sventurata, e questa riflessione ci accadrà pur troppo di fare anche nel

secolo XVII che pure non iscarseggiava di lumi ed esempj nelle scienze, nelle lettere e nelle arti.

Ma Costantino nulla ostante si elevò ad una grandezza di concepimento nelle sue idee che sorpassò un gran numero de' suoi antecessori, e ridusse nella forma dei templi una somiglianza alle basiliche che fino allora erano a tutt'altro uso fuori che quello della divozione e del raccoglimento state destinate. Nelle precedenti antiche basiliche si trattavano gli affari commerciali in inverno al coperto siccome si pratica nelle logge attualmente destinate a' mercanti; nelle basiliche in ogni tempo si decidevano le cause, e gli oratori montavano in arringo, mentre i giudici sedevano nell' emiciclo posto nel fondo, chiamato tribunale o tribuna, appunto per esser quella la residenza del magistrato. Questi edifizj avevano una forma somigliantissima a quelle gran parti di abitazioni ne'palagi imperiali ove gl'imperatori ed i re rendevano giustizia, come vedesi in Vitruvio che le pone ancora nelle case de' grandi di qualunque specie; e dalle proporzioni e divisione e distribuzione da lui assegnate si può vedere come Costantino ad imitazione di esse fece erigere le prime chiese, alle quali conservò anche il nome del fabbricato, dicendole basiliche, sebbene l' uso di queste fosse da lui riservato

Templi costrutti in forma di basiliche.

particolarmente alla religione. Gli piacque questo genere di costruzione che gli offrì il modo con cui soddisfare a quegli oggetti i quali movevano il di lui animo, cioè alla grandiosità nel voler accordare in quel momento una protezione veramente imperiale a' cristiani in luoghi ove per l'ampiezza del sito potessero tenersi numerose assemblee, abbandonando il ricovero delle catacombe; alla maestà, giacchè lo esigeva l'oggetto della sua liberalità; al comodo acciò che le cerimonie religiose venissero fatte con più decenza; e fors' anche all' amore del sacro emblema religioso della croce, che inalberata aveva ne' suoi stendardi, e non v' ha dubbio che quell' ampiezza non presentasse il modo di soddisfare a tutte queste previdenze dell' imperatore.

Cause dell' ampiezza de' templi cristiani.

Non era più il tempo che il popolo in ossequio di quella prosperità che riconosceva dal favore degli dei andasse ad incoronare le soglie dei templi *postes*, non restava più al di fuori della cella sacra, come fino allora erasi fatto, penetrando soltanto i sacerdoti e le matrone deputate ai lettisternj votivi o animali. Il sacrifizio non facevasi più da un solo individuo o da una famiglia, ma si trattava che migliaja di persone offrissero insieme un solo olocausto, e si trattava che la moltitudine si convocasse nel tempio a recitare assieme co' preti le

preghiere solenni, ed ascoltasse i preti insegnanti; parte di culto affatto ignota a' gentili. La religione cristiana aveva tentato (come in fatti riuscì) di sovvertire quella dello stato, ed era suo scopo di procurare in ogni cosa la maggiore unione possibile facendo in modo che le chiese fossero ampie e capaci di molta gente; quindi è che i cristiani nel fabbricarle imitarono da prima le basiliche, anzi le prime chiese furono basiliche rivolte ad uso sacro, poichè quegli edifizj destinati appunto all' affluenza forense contenevano moltissima gente.

Basta solo l'avere veduta la basilica di S. Paolo sopraccitata, eretta da Costantino, per non porre alcun dubbio che fino dal IV secolo fosse invalso l'uso di edificare con avanzi di demolizioni appartenenti ad altri edifizj, e ciò sia in opposizione a quanto asserì il signor Fiorillo, il quale ascrisse quest'uso soltanto al 1500, il che non farà maraviglia quando quest'autore ritenendo, convien dire, la sola memoria dell'area, e dimenticando ogni altra violazione di gusto e di convenienza, pretende che se ritornassero Cesare e Cicerone dai loro soggiorni dovessero ingannarsi entrando in S. Paolo, prendendolo per una delle basiliche dei loro tempi. Bisogna supporre, che Cesare e Cicerone vi tornassero ciechi, poichè veramente sembrar dovrebbe a chiunque che questi antichi

romani altissima maraviglia farebbero per lo strano accozzamento dei preziosi avanzi della aurea età colle goffe aggiunte e sostituzioni del secolo di Costantino; anzi lagrimerebbero, per chè gli esempj parlanti per tanti secoli del gusto e della perfezione, vennero riguardati come ruderi muti e impassibilmente adoprati e accoppiati colle più miserabili produzioni dei degenerati nipoti.

La vastità delle moli e la preziosità dei materiali tennero luogo d'ogni altra distinta prerogativa in un'età in cui ogni produzione lasciava già conoscere che erano finiti i bei secoli per le arti. La distruzione e il cattivo impiego che facevasi dei buoni modelli portò un colpo mortale all'architettura, ed ai posteri si andarono preparando oggetti di commiserazione col propagare quegli usi che formavano il sagrifizio di tutte le ottime discipline.

Cessate le persecuzioni contro il cristianesimo si moltiplicarono prodigiosamente le chiese, siccome suol accadere di ogni cosa che dopo la compressione della forza ed il rigore del divieto resta finalmente la libertà di poterla eseguire.

Templi cristiani eretti. Demolizione de' templi antichi.

Un'irruzione di piccole basiliche, di templi e di cappelle si vide per ogni dove, e gli editti publicati dagl'imperatori dopo Costanzo sino a Teodosio il giovane per la distruzione

dei templi pagani, col fornire alla religione spoglie preziose e materiali eccellenti, quantunque con poca sorte impiegati, finirono di segnare la ruina delle buone arti. Ed ecco poi quelle tante chiese che s'incontrano, ove si veggono impiegate colonne di dimensioni diverse, disposte con ineguaglianza d'ogni genere, varie nei marmi, nei capitelli, nelle basi, alcune senza toro o plinto per l'eccessiva lunghezza, altre con due basi soprapposte per la loro brevità, altre avendo capitelli in luogo di basi e basi in luogo di capitelli o capovolte; in somma si vide allora tal serie di sconvenienza e mancanza di decoro nelle arti che veramente sorpassò ogni confine. Gli scultori non seppero scolpire più un fregio, nè una cornice; finchè ne trovarono di antiche ne adoperarono, ma riusciva loro difficile l'adattar queste negli edificj, e piuttosto che usare gli architravi sottoposero a preferenza le colonne agli archi erigendovi poi sopra muri immensi ed ignudi che sono precisamente l'insegna dello squallore dei tempi, e mostrano il totale deperimento dell'arte e del gusto.

Miseria publica e decadimento di ogni arte nei tempi bassi.

Non sono descrivibili le miserie di Roma e di tutta l'Italia dopo il secolo di Giustiniano. Tutto andò sempre alla peggio sotto il regno dei Longobardi, e la floridezza dell'impero di Costantinopoli trasse ogni genere di umiliazione

sul Campidoglio. Non viaggiavano più che i corrieri, i quali portavano la pesante distribuzione dei carichi publici dalla nuova Roma orientale sull' oppressa regina del mondo, e non volavano più sulla via Appia e la Flaminia, abbandonate, i messaggj della vittoria. I Romani vedevano dall' alto delle mura e dei colli la devastazione delle campagne senza poterne cacciare col braccio imbelle i depredatori, e i loro fratelli invece venivano accoppiati e legati a guisa di cani per essere tradotti di là dai mari e dai monti. Divennero un deserto le campagne e le ville suburbane, e le acque stagnanti resero impure esalazioni e fecero pestifero il clima, poichè straripato il Tevere riempì le valli fra le colline adiacenti, e non essendovi più mezzi nè forza autorevole che servisse ad inalvearlo, ne vennero infezioni e mortalità. Lo straniero stordito da sì gran cangiamento sull' orrore di quella solitudine andava cercando la residenza del senato e quella del popolo, mentre vedeva i macilenti aspetti dei proseliti del nuovo culto, e nel maggior bisogno che la patria aveva di figli e di soccorsi, il celibato crescente compiva il gran quadro della publica miseria. Avrebbero potuto i cristiani dopo la distruzione del paganesimo godere pacificamente del loro trionfo; ma fatalmente deviando dalle sagge discipline

dell' augusto loro institutore, agitati da principj discordi, misero più ardore nell' investigare l'origine del loro fondatore, che nel praticare le sante leggi della religione fondata, e di disputa in disputa sulla Trinità, sull' Incarnazione ec. vennero scandali, scismi, eresie funeste allo stato, all' umanità, alle arti e alla ragione, che durarono lungamente.

Poco ebbero conforto le arti, benchè forse molto ne sperassero, al tempo di Carlo Magno, e di ben mediocre gloria per esse furono le produzioni di quei due secoli che precedettero il turbulento e famoso secolo delle crociate e i viaggi del fanatico Pietro Eremita. Il movimento per tutta l'Europa di tanta canaglia che non potevano contenere in alcuna sorta di militar disciplina i prodi campioni che marciavano alla conquista del santo sepolcro; le devastazioni che commetteva lasciando orme solo di rapina nel suo passaggio; la corruzione di ogni costume nei cristiani medesimi per cui vennero instituite le ammende pecuniarie ai delitti, che i miserabili speravano di espiare flagellandosi la schiena, tutto questo non poteva certamente far promettere alcun vantaggio alle arti. Parve null' ostante in quel tempo che la pace di Costanza potesse lasciare un adito alla pubblica prosperità, e fosse l'aurora di un tempo sereno. Tutte le provincie d'Italia riacquistando Crociate.

la loro libertà, almeno apparente, non serbando più che un'unione federatizia, e scuotendo l'autorità immediata degl'imperatori presero un aspetto meno umiliante, quantunque non lievi danni emerger dovessero da questo debole sistema, come dimostrarono posteriormente gli eventi.

Imperatori della casa di Svevia.

Non erano certamente in quel tempo le lettere e le arti in istato di alcun incremento, ma cadute in ogni dejezione, giacchè tanti degli imperatori, i quali precedettero quest'epoca, divisi tra loro i seggi d'oriente e d'occidente, non ebbero mai stabil dimora in Italia, e pel breve tempo in cui l'onorarono di loro presenza non vi stettero mai accompagnati dalla liberalità e dalla pace, ma sempre coll'armi e col flagello della conquista e del castigo verso le città in tumulto o ribellate. Federico I lasciò sperare un barlume di protezione non sdegnando i coltivatori delle arti e delle scienze, ma sempre si è osservato che senza la presenza del governo o della corte, debole e fiacca diventa ogni assistenza, e le provincie ch'erano allora abbandonate all'arroganza dei ministri e dei governatori, non risentivano alcun benefizio, poichè costoro rivolgevano ogni cura ai lor particolari interessi, ai capricci, all'estorsione, ad ogni propria soddisfazione, e facendo centro di loro stessi trovavano affatto vuota di

senso la voce di patria e di onor nazionale. Si fosse almeno potuto allora scoprire un cemento che avesse riunite le forze della nazione, chè Roma avrebbe riacquistati gli antichi suoi diritti, ma cominciarono appunto durante l'impero di Federigo le desolatrici fazioni dei Guelfi e dei Ghibellini, che straziarono nuovamente la povera Italia. Divise le provincie, le città stesse, i cittadini armati in sanguinosa discordia volgevano ben altro in mente che lettere e studj, tutta ogni lor cura mettendo nella difesa de'loro castelli e negli attacchi e nelle insidie de'loro rivali. Le armi, gli armati, le violenze, le rapine, ogni sorta di prepotenza, come mai potevano essere compagne di quegli studj, che se non esigono una continuazione, sembra che vogliano però almeno qualche momento di tranquillità ed un animo sereno che in grembo alla quiete maturar possa i germi delle scienze?

Non furono recati neppur coll' invasione dell' Oriente dalle crociate quei sussidj che le arti e le lettere potevano sperare dopo che Costantinopoli erasi surrogata alla derelitta capitale del mondo. Non s'ebbero neppure i codici greci, mentre questi furono portati molto tempo dopo in Italia, e ai tempi solo di Petrarca e Boccaccio che diffusero i primi il gusto delle lettere greche. Le crociate che non ebbero altro principio che nel fanatismo, si può dire

che vennero mosse da un pazzo desio, e gli effetti dovettero corrispondere alla causa, ogni individuo facendosi principal oggetto di tornarsene a casa colle reliquie della Palestina piuttosto che coi preziosi libri originali di Omero e di Platone. Eransi fatte le versioni in arabo, e da quella lingua eransi tradotti molti classici greci, finchè fu poi cura dei letterati del secolo dei Medici di procurarsi con moltissimi viaggi e grandi fatiche i pochi originali rimasti. Non siamo debitori ai Goffredi, ai Roberti, ai Tancredi, ai Boemondi, ai Lusignani che di averci tramandato i bei fasti della cavalleria romanzesca, che unicamente ha dato argomento ad alcune classiche produzioni di letteratura nei secoli posteriori, senza le quali sarebbero infinitamente più oscuri i loro nomi e le gigantesche loro imprese. Durante questa epoca se le arti poterono risvegliarsi in Italia, non è che ricevessero alcun benefico influsso dalle crociate, poichè queste ritardarono anzi la maturità del sapere in Europa, e le fatiche di millioni d'uomini (dice Gibbon) sepolti sotto le sabbie dell'Asia sarebbero molto più utilmente state impiegate nel coltivare e migliorare il loro paese nativo. Le guerre dell'Oriente non produssero altro bene che il rallentar la ferocia del sistema feudale, vendendosi dai baroni una quantità delle loro terre, ed essendo

rimasta dispersa e perita una gran parte delle loro razze.

Era anche in quel tempo famoso il decreto di Alessandro III papa col quale ordinò *che per la licenza di tener scuola non si esigesse prezzo da alcuno nè si vietasse ad alcuno il farla,* da che vedesi che non già per imparare si doveva pagare un tributo, ma quegli stesso che voleva diffondere le cognizioni ed i lumi era tassato di una contribuzione. I pochi libri rimasti stavano custoditi dai monaci che gli andavano copiando e moltiplicando con quella pazienza, alla quale siamo pur debitori della conservazione di tante preziosità. Null'ostante abbiamo già visto nel primo libro verso la fine del IV capitolo, che le arti si andarono languidamente sostenendo in vita attraverso una tanta serie di ostacoli, nè si estinsero punto, come si pretese da chi volle attribuire un maggior merito ai primi restitutori del loro splendore. Le croniche de' monaci ci dimostrano quante pitture e mosaici e opere tassellate si facessero allora in Italia; e Subiaco e Monte Cassino sono pieni di prove su questo argomento. Ma convincono maggiormente gli ordini dei papi per far decorare splendidamente il palazzo Lateranense, per cui Teodorico I fece acri rimproveri ad Adriano IV avendo visto appunto nel suo palazzo pontificale dipinto Lotario II Medio evo

imperatore, sotto l'effigie del quale stavano scritti due versi ch' esprimevano la sua sottomissione al pontefice.

Anche il cav. Flaminio dal Borgo parla di altre simili antichità nella chiesa di S. Michele in Pisa; il Malvasia cita le opere di quel Guido che dipinse nel XII secolo in Bologna, e gli scrittori delle memorie venete parlano dei mosaici che il doge Domenico Selvo cominciò a far eseguire nella chiesa di S. Marco fino dal 1071. Il Trombelli rammenta i codici degli XI e XII secoli ove trovansi pitture preziose per la loro antichità, dimodochè chiarissimo apparisce che le arti si coltivavano dagl' italiani senza bisogno di ripeter tutto dai Greci, ed il Guido di cui parla il Malvasia, un certo Luca fiorentino, dal quale è venuto forse l' errore che l'evangelista fosse pittore; e tanti altri, come a suo luogo vedremo, erano sicuramente italiani.

Se questi fatti dimostrano come attraverso il loro squallore le arti del disegno continuarono ad aver vita, e particolarmente come la pittura non andò senza coltivatori, maggior argomento ognuno troverà in favore delle altre arti che lasciano tracce di maggior consistenza e più durevoli sulle quali poter fare più chiare e più legittime deduzioni. Gli stessi materiali di tanti edifizj demoliti e rimasti dai saccheggi e dagli

incendj di Roma, i quali come abbiamo veduto, furono in qualunque maniera impiegati nelle nuove costruzioni, contribuir dovettero a conservar qualche traccia delle arti in Italia, e gli edifizj non pochi che rimasero intatti per una più felice sorte erano altrettanti precetti parlanti che pur qualche cosa di buono dovevano produrre, alimentando anche in mezzo alla corruzione la vita di questi studj.

Ma prima di lasciare questo argomento e passare alla storia parziale degli edifizj che primi risorsero in Italia colle nuove arti, non può la mente dello storico dimenticare, che contemporaneamente a quel sole che sorgeva sul nostro orizzonte macchiarono i conquistatori di Costantinopoli la gloria del loro nome colla ruina di quanto le arti nei secoli aurei della Grecia e di Roma avevano prodotto, e seppellirono nell'eterna notte le più chiare opere degli uomini. Il sacco che sofferse quella città nel 1203 quando Enrico Dandolo doge di Venezia si pose alla testa della spedizione, è uno dei tratti che più disonora l'umana specie, nè certamente potè esser pareggiata la devastazione e la strage dalla gloria della conquista e dall'esultanza del vincitore, poichè nelle vicende della guerra non accade che mai il guadagno eguagli la perdita, e sono ben lieve e passeggiera cosa i godimenti a fronte delle ca- Saccheggio di Costantinopoli.

lamità. Ottennero allora i vittoriosi una fugace illusione di piacere, e piansero i Greci l'irreparabile ruina del loro paese. In effetto qual venne pro a chi vinse per tre incendj devastatori che distrussero tante ricchezze e tanta parte della città? Qual ebber profitto dalle preziosità frante e mutilate per la rabbia di non poterle trasportare? Qual vantaggio dai tesori profusi in ogni crapula, in ogni dissolutezza? Quante rarità non furono manomesse per ignoranza, per ingordígia, per impazienza? I soli tra Greci che nulla tenevano e nulla perder potevano, avranno tratta ventura da tanti mali, ma ogni altro fu ridotto a deplorabil miseria. Fanno orrore le narrazioni degli storici, dice Gibbon che guida or la mia penna, e fremono la natura, l'umanità, e piangono le arti su tante lagrimevoli ruine. Niceta che scrisse la storia di quelle calamità di cui fu parte, egli pure ragguagliò delle preziose statue di metallo distrutte. I conquistatori distrassero i loro stupidi sguardi da'marmi animati di Fidia e di Prassitele, che cadevano poi mutilati nei tumulti o rimanevano ancora come inutili massi sui muti loro piedestalli, attendendo la fiamma divoratrice che ne convertisse la durevol natura in fragilissima calce. Oh quanta cecità, e quanta mancanza di accorto consiglio! Ben di tropp'anni grave e cieco degli occhj fu quello

illustre condottiero di masnada crudele e distruggitrice!

Molti pezzi di celebrità singolare, annovera Niceta che perirono, fra i quali, carri, sfingi, conduttori di cavalli, statue equestri, l' antica lupa di Roma, tre colossi di Giunone, di Pallade e di Ercole, opere di Lisippo. Il Paride celebrato e la famosa statua di Elena che lo storico descrisse con grande ammirazione furono tesori convertiti in moneta per pagare i soldati, e il genio degli artisti che li avevano fusi si dileguò col fumo delle militari officine. I cavalli, di cui parleremo a suo luogo, che i Veneziani trasportarono e posero sulla facciata di S. Marco furono forse i soli monumenti di metallo, non però i più preziosi, tolti da tanto eccidio; monumenti che meritarono di non andare confusi coll' ingorda barbarie dei loro coalizzati.

Il meravigliare che fecero i Crociati pel fasto e la magnificenza di Costantinopoli, come allegano coloro che vanno schiamazzando contro questa nostra opinione, non è dissimile da ciò che farebbero le nostre armate se con una Crociata entrassero in Persia, e vi trovassero ciò di cui *Fulgues de Chartres* esclamava in proposito di Bizanzo, *che quantità d' oro, d' argento, di stoffe, di vestimenti d' ogni maniera, di tesori d' ogni specie!* e non è da stupire

che *Ville-Harduin*, e *Michaud* ragguagliassero dello sbalordimento eccitato dalle ricchezze, dalle chiese, dai palazzi, come se in tutto il mondo non fossevi (e non v'era difatti) città da potersi a quella paragonare. Ma che perciò? erano resti delle antiche arti, se in questi rimaneva la vera traccia del bello, ovvero erano ricchi materiali, o sfoggio di artificiose meccaniche nella decadenza del genio, ed opere di artefici che non sapendo operare il sublime cercavano il compenso nella preziosità, compenso che riescì tanto imponente a que'Crociati affamati od avari, che misero a rubba quei lauti tesori orientali senza pietà.

Risorgimento delle arti in Italia.

Ventura fu che la religione, la quale presso tutti i popoli sempre è stata uno dei maggiori eccitamenti alla magnificenza e allo splendore, e che per forza di convincimento, di fanatismo e di esaltazione qualunque della mente e del cuore ha chiamato presso di se il soccorso delle arti e del genio degli uomini per ornarsi di quello esterno decoro che tanto impone alla moltitudine, la religione fu quella che aperse finalmente un campo vastissimo alle arti, erigendosi in quest'epoca da noi deplorata una quantità di sontuosi edifizj in ogni parte d'Italia, i quali diedero occasione agli uomini di segnalarsi nell'architettura, nella scultura, non meno che in ogni altr'arte che dipende dal disegno. Verso

la fine del XI secolo fu compiuta la chiesa di S. Marco in Venezia, e in quel tempo del pari furono edificati in Pisa, il duomo, il battistero e la torre. Si fabbricarono parimente in molti altri luoghi d'Italia grandiose torri eminenti, si cinsero di mura molte città, e si diffuse per tutto il gusto di edificare con solidità e con magnificenza.

Ben presto l'Italia si trovò abbellita delle cattedrali di Venezia, di Pisa, di Firenze, di Siena, di Padova, d'Orvieto, di Bologna, di Milano e finalmente della basilica Vaticana e del santuario di Loreto, senza parlare di altre non meno insigni benchè minori in Modena, in Ferrara, in Treviso, in Arezzo, luoghi tutti dai quali ne venne sommo incoraggiamento alle arti, onore agli artisti e gloria alle nazioni. E accadde in questi sontuosi templi moderni, siccome sappiamo esser negli antichi accaduto, che se ne ornarono le pareti con pitture, con statue, con bassi rilievi, il più spesso niente allusivi e conformi alla divinità cui fu il tempio dedicato. Anche Paolo Emilio (per addurre un esempio in luogo di cento) dedicò una fortuna di Fidia nel tempio di Minerva a Roma, quantunque nulla di più alieno vi sia per porsi nel tempio di Minerva, emblema della prudenza, che il simulacro della temeraria Fortuna. I Romani con proprio vocabolo dicevano a questo

porre nei templi opere d'arte *dedicare*, e i Greci avevano pure una parola che significava *dépositare*. Ma si è anche oltrepassato nei templi moderni ciò ch'è relativo a questa specie di dedicazioni d'imagini e di opere preziose dell'arte, e ultroneamente a ciò che potesse riguardarsi come dedicazione votiva: poichè mentre gli antichi non avevano l'uso di eriger i sepolcri nell'interno del tempio, ma nelle vie publiche, nelle ville, nei luoghi suburbani e in recinti a ciò destinati (come si è osservato nei cimiterj e colombarj scopertisi in cui erano tumulati gli estinti); nei moderni templi al contrario si erigono oltre tante altre specie di monumenti ed ornati, i mausolei che prima riservati gelosamente ai ministri e ai capi del culto, in fine indistintamente concessi ad ogni classe di grandi e potenti, fanno una pompa lussureggiante dell'arte, quantunque spesso distraggano l'attenzione dalla semplice eleganza degli edifizj, sopraccaricando d'abbellimento eccessivo le sacre pareti.

Le descrizioni che daremo di alcuni dei principali templi d'Italia non saranno però quali potrebbe desiderarle alcuno che non ne conoscesse la figura, la mole od i pregj, nè saranno piene di quelle immense ed utilissime particolarità che esaurir possono particolarmente questa materia. Diverso è il punto di vista con cui

intendiamo di riguardare questi sacri edifizj, e soltanto verranno illustrate alcune circostanze relative al nostro assunto, sia rivendicando lo onor dell'Italia, sia indicando le cause per cui la scultura e le arti furono coltivate e promosse. Chi bramasse più minute e circostanziate descrizioni non ha che a leggere i molti libri che sono in queste materie pubblicati, guardandosi dal prestar fede però a troppe asserzioni e favole che contengono, e a molti errori di cui pur troppo per indolenza o per pregiudizio sono ripieni.

CAPITOLO SECONDO

MEMORIE STORICHE
INTORNO LA CHIESA DI S. MARCO

(*Vedi Tavola I.*)

Origine di questa Basilica.

Non possono facilmente accordarsi gli scrittori intorno ciò che riguarda antichissimi tempj, e per questa ragione nè facile nè utile diventa il fissare la prima edificazione di quella chiesa che stava nel luogo della presente basilica di S. Marco. L'erudita discussione sopra ciò che più non si vede può esser l'oggetto d'altre ricerche dirette a un diverso fine, e qui basta indagare le cause e il tempo, in cui vennero fatte le insigni opere che adornano il tempio, come ora vedesi riedificato. Sappiamo, che trasportato da Alessandria il corpo di S. Marco a Venezia nell' anno 828 secondo molti storici, o nell' 831 secondo il Baronio, Giustiniano Partecipazio gli fece erigere una chiesa, per la cui costruzione pretendesi che

venisse distrutta la famosa cappella dedicata a S. Teodoro primo protettore della città, che dicesi fondata da Narsete l'anno 532. Altri dicono, che in quest'occasione fu fatta ingrandire e che vinesse incorporata nella nuova chiesa, le quali cose comunque si fossero, durarono sino all'anno 976, nel quale appiccatosi il fuoco nel palazzo ducale per furore del popolo che ammazzò Pietro Candiano IV doge fattosi tiranno della repubblica, ruinò anche il tempio adiacente. Fu sempre creduto essere cosa convenevole e decorosa per la sovrana rappresentanza che questa chiesa sorgesse in un fianco del palazzo ducale per quel contatto lodevole e immediato che aver possono il trono e l'altare; e da questa contiguità nacque necessariamente quella sontuosa magnificenza che sfida ancora l'ingiuria dei secoli.

Si rifabbrica il tempio di S. Marco.

Pietro Orseolo, dopo la tragica morte del suo antecessore, rifece la chiesa assai più magnifica e più grande che prima non era, aumentando, secondo il parere di alcuni, il numero degli artefici col farne venire da Costantinopoli, e Domenico Contarini doge cominciò nel 1043 a ridurla nella forma che ora vedesi, come riporta il Sansovino, riedificandola con mattoni; poco persuadendo ciò ch'è detto da altri scrittori: *che fosse intrapresa nel 1070 la fabbrica della grandiosa basilica attuale*, per po-

tersi poi credere che nel 1072 fosse a tal segno avanzata da cominciarsi i mosaici. Neppure con tutti gli sforzi dell'arte nei secoli più recenti si potrebbe in così breve tempo erigere un edificio di tanta mole, e coprirlo e renderne asciutte le pareti e i cementi in modo che se ne potesse intraprendere l'interna decorazione con tanta rapidità: ma gli storici e le cronache su questo punto sono discordi, come lo sono anche circa l'anno della sua consecrazione, poichè alcuni (1) la vogliono del 1085, gli autori de' disegni e illustrazioni della basilica del 1111, il Zanetti del 1084, e ultimamente l'eruditissimo signor co. Carli del 1094; in somma è impossibile di conciliare tante discrepanze. Comunque sia però intorno alla consecrazione, che poco al nostro genere di erudizione importa, pare che si possa supporre compiuto l'edifizio nel 1071 essendo divenuto doge allora il Selvo, siccome risulta presso le cronache e gli scrittori delle venete antichità nel distico da loro riportato, ma da me però non veduto mai nel vestibolo della chiesa ove lo colloca anche il Sansovino:

ANNO MILLENO TRANSACTO BISQUE TRICENO
DESUPER UNDECIMO FUIT FACTA PRIMO.

(1) Sansovino, e Meschinello.

Appunto il Selvo fu quello che cominciò a farla incrostare di marmi preziosi trasportativi da Atene e dalle isole della Grecia unitamente alla più parte delle colonne che vi si veggono; la qual cosa esclude che la presa di Costantinopoli, successa tanto tempo dopo, e le ricchezze di quella capitale dell'Oriente avessero contribuito principalmente al decoro di questo edifizio. La mediocre dimensione dei marmi e delle colonne impiegate in questa fabbrica non attesta in modo alcuno la loro provenienza dalla dominante dell'Oriente, che allora non era nè conquistata, nè distrutta, e che avrebbe potuto somministrare a tal uopo materiali assai più imponenti per la loro mole. La mente di chi reggeva lo stato vedesi evidentemente qual fosse dall'iscrizione scolpita nella cornice di marmo rosso che regna sotto il ballatojo nella nave maggiore in caratteri romani:

ISTORIIS, AURO, FORMA, SPECIE TABULARUM
HOC TEMPLUM MARCI FORE DIC DECUS ECCLESIARUM.

La grandezza degli animi e la forza delle nazioni libere si manifestava per simili decreti che precedevano per l'ordinario in quei tempi tali magnifiche imprese. Incerti sono i nomi dell'autore della pianta e di quello della facciata, che non saranno forse opere dello stesso ingegno. Fin da quel tempo incominciò a incrostarsi di

Mosaici, e d'anno in anno, di secolo in secolo crebbe in magnificenza per la protezione che non cessavasi di accordare alle arti, e per la magnificenza con cui si andavano corredando tutte le cose attenenti alla sovranità della repubblica veneziana.

Questo tempio divenne l'oggetto delle pubbliche cure, e durante il tempo della sua edificazione fu costume che non tornassero i navigli dal levante se non che carichi di marmi e di pietre fine per servizio della fabbrica, la quale divenne a poco a poco un monumento storico non solo per i progressi delle belle arti ma un monumento anche più importante per la gloria nazionale e per l'amore de' popoli, mentre le spoglie destinate ad arricchirlo erano spesso il frutto delle vittorie riportate dai Veneziani sui loro nemici. Cinquecento colonne tra grandi e piccole, interne ed esterne, di marmi per la preziosità più che per la mole insigni, arricchirono l'edifizio, e venne da ogni parte aperto l'adito ai più valenti artisti in iscultura e in mosaico per compierne ogni più squisito ornamento.

Che poi gli artefici, i quali vennero chiamati non tanto per erigere quanto per decorare la chiesa di S. Marco di mosaici e d'altre opere, fossero tutti fatti venire da Costantinopoli, siccome indistintamente gli storici di questa

basilica, senza allegare alcuna prova e senza riportare alcun documento, un po' troppo indifferentemente per l'onor dell'Italia asseriscono, pare che si possa rivocare in dubbio, giacchè abbiamo argomento (coll'esame di altri monumenti, non solo spettanti all'epoca in cui cominciò ad ornarsi questo tempio, ma ancora anteriori) di convincerci che in Italia non mancavano artisti che potessero adoprarsi in tali lavori, come anche nella pittura. Gli artisti italiani possono esser volentieri accorsi a lavorare in Venezia, eglino che non si ricusarono di seppellirsi fra le cime degli appennini per occuparsi nei lavori di Subiaco e di monte Cassino. Abbiamo in altro luogo accennato con forte argomento la durevole benchè languida vita delle arti in Italia nei tempi anche più tenebrosi, nè deesi credere così precipitosamente che gli artefici i quali prestarono la loro opera in S. Marco fossero di forestiere nazioni. Il silenzio delle memorie in una data di tempi così lontana se c' impedisce dal farci evidentemente conoscere questi fatti, non debbe somministrare alcuna autorità perchè si rivolga la cosa a sinistro, e se anche potesse dimostrarsi che vennero alcuni artisti da Costantinopoli ciò nulla toglie all'onore delle arti italiane.

Noi non abbiamo argomenti coi quali provare in Italia l'esistenza dei greci maestri (qua- Se vi fossero allora maestri greci in Italia.

lunque fosse la loro dottrina) se non dopo il rifugio che v'ebbero quegli artisti e que' letterati primieramente nell' epoca della persecuzione degli Iconoclasti, e in seguito dopo la distruzione di Costantinopoli, e se rimane memoria di Teofane che nel secolo XIII teneva scuola di pittura in Venezia, cioè parecchi secoli dopo l' edificazione di S. Marco, non v' è motivo per cui s' abbia a credere perita ogni memoria degli artefici greci che potrebbero averlo preceduto, se realmente ve ne fossero stati. E allorchè questo pittore insegnava in Venezia, erano così diradate le tenebre in Italia che in ogni paese principale le arti cominciavano con grande successo ad essere coltivate e protette dagli Italiani medesimi. Ciò meglio conosceremo nel terzo libro allorchè la cognizione dello stato delle lettere e delle arti in Italia nei secoli del loro primo risorgimento ci convincerà quanto siano deboli e poco liberali le opinioni del Vasari su questo argomento.

Memorie di antiche costruzioni italiane in Venezia

Tutte le cronache ci attestano dell' antica prima costruzione di S. Marco fino dall' anno 817 al tempo di Giustiniano Partecipazio, che *nella fabrica de quella fesse metter tutte le piere, e tutte le colone marmoree che esso za aveva portade de Sicilia*. Dal che si conosce che fin d' allora si costruiva con misto di materiali, mentre i muri e il coperto non erano

che legnami e canne, siccome rilevasi da altro passo di una cronica che dice: *Domenego Selvo doxe XXXI comenzò a far lavorar de mosaico la Gesia de S. Marco e mandò in diverse parte per trovar malmori, e altre honorevol piere, e mistri per far cussì grand' ovra e maravigliosa in colona de piera che in prima giera de parè, zoè de legname come appar ancuo in di, e fè continuamente lavorar lo campaniel in fin che lo vivè in lo Dogado ec.* Crediamo qui di dover avvertire come non è stato possibile di trovare in alcun cronista dei tanti da noi esaminati *che si facessero venire espressamente di Grecia artefici*, ma sempre è detto *che se chiamarono de ogni parte*, come suol farsi il concorso in occasione di grandiosi lavori. Se questi Greci fossero stati a preferenza de' nostri italiani così grandi architetti ed artisti non avrebbero nel 1172 i Veneziani pubblicato per tutta l'Italia un bando per invitare chiunque avesse ingegno e meccanica all'inalzamento delle due colonne nella piazzetta, che furono elevate da un bravo ingegnere lombardo detto mastro *dei Baratieri*, come c'insegnano le croniche appunto, il quale dopo eseguita mirabilmente quell'opera stette in Venezia finchè visse *fazando di belli edifizj e ingegni per la città: costui fu el primo che cominzò a far el primo ponte de Rialto, che fusse mai fatto che in pri-*

ma se passava con alcune barchette ... fesse ancora le casse, con che se conza el campaniel de S. Marco, le qual se tira in sù e in zoso come se vol, de tal modo che in questo tempo sotto costui se fesse de boni maistri in Venezia, perchè impararono da lui, e driedo la soa morte vene pò el Montagnana, che fu suo discipulo. Non abbiamo potuto mai leggere in una di queste cronache che architetto o meccanico greco venisse qui ad aprir gli occhi a' nostri italiani, e vi facesse allievi in queste arti; e se vuolsi di più basta vedere il corso della fabbrica solida, ingegnosa e magnifica del campanile. Nel 902 *fu fatto far la fondamenta del Dogal palazzo, e fu fatto far la fondamenta del campaniel de s. M. sotto el doge Domenico Tribuniapoli*. Nel 938 Piero Badoer *che mandò imbassador a Berengario Imperator che giera in Pavia dal qual ottenne da poder cuniar monede d' oro e d' arzento, chiamandole rodonde d' oro, e per questo fesse far due cecche da batter ovvero cuniar oro e arzento sul canal grando da un cavo della piazza, e fesse dar principio a fabbricar el campaniel de S. Marco sulle fondamenta za per avanti fatte:* e nel 979 Tribun Memo che *abitò la propria casa a S. Marcuola per non esser ancora compido el Palazzo, el qual fu compido de fabbricar in questo tempo, e fu creado l' uffizio del Mobele ec.*

fu nel principio del dominio di questo Doxe alzada la fabbrica del campaniel de S. Marco fino al luogo dove si dovevano metter le campane; e Pietro Pollani *sedente fu compido nel* 1131 *el campaniel de S. Marco dal fondamento in suso, el qual gera stà prinzipiado dall'anno* 902 *nel tempo de Piero de Domenego Tribuniapoli.* In questo corso di memorie mai è fatto menzione di straniero soccorso nè per edificare la torre, nè il palazzo, nè la chiesa, nè alcun'altra opera della città, e dove è stato d'uopo render giustizia a chi non fosse nativo del paese, fu indicato con quella ingenuità che è propria dei tempi, poichè la giustizia resa ai talenti meccanici del lombardo de' Barattieri (che pei Veneziani in quel tempo era più straniero di un greco) sarebbe stata egualmente resa ad ogni altro chiamato a simili oggetti se avesse insegnate cose di ignote pratiche, nè bisogna confondere l'ajuto colle scoperte (1),

(1) Il dedurre dal silenzio degli scrittori in simili argomenti, ove mancano fatti positivi ed evidenti, non solo è permesso, ma è comandato dalla buona critica. Nelle preziose notizie sull' Iconografia greca ultimamente da un nostro celebre italiano publicate in Parigi egli si serve egualmente del silenzio di molti scrittori per provar dottamente che la Safo, celebre poetessa emula e contemporanea di Alceo e di Anacreonte, non è altrimenti la Lesbia cortigiana, famosa posteriormente per gli amori di Faone e il salto di Leucade; e a dir vero se gli scrittori più antichi che narrano molte prerogative della sua vita, se coloro che scrissero

Risposta e illustrazione al passo di Leone ostiense intorno ai mosaici di monteCassino.

Ad oggetto di porre in dubbio se presso gli Italiani in quell'età avessero vita le suddette arti, recasi il passo di Leone ostiense, il quale dopo la descrizione del superbo tempio di monte Cassino fatto erigere dall'abate Desiderio, che per dieci mesi fu poi papa, prosegue: *Legatos interea Costantinopolim ad locandos artifices destinat, peritos utique in arte musiaria et quadrataria ex quibus videlicet alii absidam et arcum, atque vestibulum majoris basilicae musivo comerent, alii vero totius ecclesiae pavimentum diversorum lapidum varietate consternerent;* e dopo la descrizione dei lavori eseguiti con maestria conchiude: *et quoniam artium istarum ingenium a quingentis, et ultra jam annis magistra latinitas intermiserat, et studio hujus inspirante, et cooperante Deo nostro hoc tempore recuperare promeruit, ne sane id ultra Italiae deperiret, studuit vir totius prudentiae plerosque de monasterii pueris eisdem artibus*

sulle debolezze de' poeti celebri, e gli altri che posero epigrammi ed epitafj sulla sua tomba tacquero queste circostanze, bisogna ben accordare che un simil silenzio sia bastantemente dimostrativo. E il signor Visconti recederà da questa sua ragionevole persuasione soltanto allorchè in qualche autore classico si possa rinvenire argomento contrario a tali induzioni, come noi recederemo dal nostro intimo convincimento allora quando per fatti, per cronache, per monumenti distrugger si possa la forza degli argomenti allegati, e dei molti che nel corso di quest' opera renderanno salva quest' opinione.

erudiri. Dalla qual cosa non può trarsi argomento di escludere gl' italiani in modo che non abbiano posto mano negl' indicati lavori; essendo più ragionevole che siensi fatti venire i Greci soltanto come aventi una maggior pratica per l' arte *musiaria et quadrataria* relativa ai pavimenti, mentre l' arte *musiaria* propriamente relativa a quella che dicesi *pittura in mosaico,* non era soltanto praticata dai Greci ma ancora dagl' Italiani, nè per questa eravi bisogno di erudire i giovanetti novizzi del monastero per restituirla all' Italia; ed era ben falso che fossero scorsi cinque secoli, da che fra noi non si fosse veduta alcuna pratica di questa, come Leone asserisce così alla grossa. Questa è piuttosto una ridondanza di dire avanzata per magnificare le opere del pavimento tassellato con maestria, il quale chiamavasi *opera greca*, e ciò rilevasi da altre antiche cronache estese con più semplicità senza la mira di encomiare pomposamente; e singolarmente la cronaca del monastero di Cava riferisce, che l' abbate fece ornare la chiesa di mosaici e pitture, ed indi soggiugne: *et novum fecit pavimentum opere graecanico,* in prova che particolarmente questa denominazione era sempre rimasta fino dal tempo che i Greci veri e grandi maestri d'ogni divino artifizio portarono anche questa meccanica arte ai Romani, e piuttosto questo era il

mestiere di quei Greci che facevansi venire a bella posta, nel modo stesso che anche ora prevale il merito dei Veneziani nei pavimenti di battuto detto *terrazzo*, dei Piemontesi in quelli di tavole intarsiate, dei Lombardi in altre opere di stucco e di quadratura, in istufe e simili meccaniche, dimodochè chi brama le migliori costruzioni suol far venire tanto gli uni che gli altri dai loro rispettivi paesi. Anche Plinio parlando di varj generi di pavimenti, oltre dire in primo luogo che *pavimenta originem apud graecos habent elaborata arte* ec. individuando diverse specie, ne denomina una precisamente *graecanico*. *Non negligendum est etiamnum unum genus pavimenti graecanici* ec. (1). La inconsideratezza o a meglio dire l'ampollosità di Leone ostiense non è una gran prova in questo caso, tanto più che non si estende a impugnare agl'Italiani il merito della pittura, poichè in altro luogo ove parla delle interne decorazioni del monastero, e singolarmente delle pitture, non dice già che Desiderio facesse espressamente venir pittori di Grecia a monte Cassino per abbellirvi quelle pareti; dal che sembrami di poter confermare che vi furono pittori nostri italiani a monte Cassino, e che facilmente si sarà anche dai me-

(1) Plin. Lib. 36. Cap. 25.

desimi disegnata e diretta l'opera di mosaico, nel modo che veggiamo essersi quasi sempre fatto nei secoli posteriori, venendo queste eseguite sui cartoni dei pittori da quella classe di meccanici esecutori che sogliono gran nome lasciare di loro medesimi, ove non accada che senza questo sussidio importante possano per loro stessi segnalarsi, siccome nell'epoca del risorgimento delle arti far seppe frate Mino Turrita. Assai minore imperizia nell'architettura scorgevasi presso gl'italiani per prova di questo medesimo cronista, riflettendo che nel secolo XI allorchè fu edificato il monastero di monte Cassino, vale a dire avanti che fosse adornato di mosaici e di pitture, Desiderio per avere i più eccellenti operaj li fece venire da Amalfi e dalla Lombardia: *conductis protinus peritissimis artificibus, tam amalphitanis quam lombardis*. Veramente pare che se vennero chiamati di Grecia gli artisti per il pavimento potevano con più ragione chiamarsi anche gli architetti della fabbrica, se gl'italiani non fossero stati capaci, ed in tal modo parmi che restituir molto si possa all'Italia di quello che per incuria si è omesso di rintracciare, e che nella scarsezza e nella confusione dei materiali e delle cronache diventa ora di quasi impossibile riescita. E in proposito di quest'epoche si vegga nel capitolo II lib. III di questa istoria

ciò che nel 1090 venne fatto a Subiaco tra quelle alpestri montagne.

In una notizia comunicataci dal signor cavaliere Angelo Ricci dottissimo e solertissimo investigatore di quanto onora le lettere e le arti Italiane, ragguagliandoci intorno le cronache de' monasteri greci e latini di Calabria, e specialmente del famoso monistero di Squillace fondato da Cassiodoro nativo di quel paese, che in età di 70 anni vestì l'abito di S. Benedetto, e riunì una specie di biblioteca a monte Cassino, in una cronaca dunque del suddetto monastero di Squillace detto *Vivariense* da vivai e poderi che furono di ragione di Cassiodoro a piè del monte Moscio, le cui falde sono bagnate dal fiume Palena, leggesi quanto segue « *In illo tempore* (Cassiodori Domni) *venerunt ad cellas super cacumina montis Moscio de monte Casino Oelintus scalptor, et Aldo architectus, et Buleus pictor, qui Constantinopolim expulsi, quia Domno Teodorico faverant, in Italiam reversi, et deinde rursus exagitati per castella et eremos scalpebant et extruebant, et pingebant, et vivaria fecerant de Palena, et tempore S. Patris Benedicti habitu sanctae conversationis induti sunt, et in Casino artis magnalia fecerant, ut scriptum est.* Ecco per conseguenza motivato che questi artefici furono impiegati perchè espulsi in tempo di partiti, che verosi-

milmente erano stati in Italia educati alle arti prima di andar a Costantinopoli, quando il monaco Olinto non fosse anche italiano d' origine e vedesi anche nella cronaca di Farfa scritta del 1000... *in Casino ubi thecas fecit marmoreas Olinctus de ossibus sanctorum*. Dalle quali cose anche si può conoscere che ove realmente si impiegarono artisti venuti di lontan paese, o aventi fama di qualche genere, le cronache ne conservarono i nomi.

D' altronde non vedesi come in questo secolo e in tanta vicinanza alla caduta dell' impero d' Oriente vi potessero essere artefici tanto più segnalati in Costantinopoli che in Italia. Si tratta di tempi in cui l' impero Greco non aveva più armate, più tesori, più flotte, più coraggio, più talenti, e quantunque i Greci chiamassero barbari gli altri popoli, e fossero quasi i soli che sapessero scrivere, non erano da lunga età in istato di dare una produzione di genio. Era talmente estinta l' energia che non disputavasi più neppure in materia di religione, e i sofisti dormivano nel torpore per sin dell' ingegno (se i Greci dell' impero potevano dirsi possessori delle ricchezze de' loro padri che custodivano con mani inanimate), non erano eredi più di quella divina energia che aumentò in tempi migliori questo patrimonio prezioso, e leggevano, ammiravano e compila-

vano gli antichi autori, con un' anima oppressa di languore che sembrava non poter più pensare od agire. In dieci secoli non può contarsi una scoperta che abbia onorata l' umanità, una idea che abbia accresciuto i sistemi degli antichi, un tratto d' istoria, di filosofia, di letteratura originale e degno d' essere tolto all' oblio, e può dirsi altrettanto d'una statua, d' una pittura (1). Lo stesso commercio che pure è l' anima del lusso e della ricchezza, e che porta a quella molle indolenza così soave agli spiriti inerti non facevasi più dai Greci ed era in mano delle repubbliche italiane che si prestavano a tutti gli affari e avevano quartieri, e protetezioni e particolari stabilimenti. Le facoltà dell' anima così estinte, gli uomini erano quasi automi non più sensibili che al piacere dei sensi e al riposo, e si vorrà che da questa nazione tanto degenerata siasi tratto di che far rivivere le nostre arti? Erasi ristretto il talento dei greci di Costantinopoli al lavoro delle opere di oreficeria, impiegandosi così la preziosa materia di cui erano abbondanti nel tempo della estrema miseria d'Italia. In effetto, non è dubbio che la palla preziosa dell' altare di S. Marco ordinata nell' anno 976 da Pietro Orseolo

(1) Gibbon Histoire de la décadence de l'empire romain. Cap. LIII. e Ducange Praefat. Gloss. Graec.

doge XXII non fosse fatta a Costantinopoli, ed essa non fu trasportata a Venezia e posta sull' altare che nel 1102. È di lama d' oro massiccio figurata e ornata di gioje e precisamente ricca per opera di coloro che non avevano talento per farla bella; e siccome le cronache parlano di questa senza contradizione, così di altre molte opere farebbero menzione in proposito dei greci artefici dei mosaici e della chiesa. Abbiamo a conforto delle arti nostre anche in questo genere di lavori, la bellissima palla d' oro in S. Ambrogio a Milano, la quale appunto nel X secolo fu opera di Volvino italiano, e tale riuscì che non saprei se fra i bisantini lavori ne esista alcuno che la superi in merito d' arte.

Lavori di mosaico non mai interrottamente esercitati in Italia.

Si videro, a conferma delle nostre induzioni, di fatto in Italia opere tassellate e vermicolate e mosaici anche al tempo de' Longobardi e di Liutprando nel 700, e i moltissimi mosaici e le pitture rammentate di Leone III inalzato alla sede pontificale nel 795 (1), e più memorabile è ancora ciò che di lui dice Anastasio intorno alle finestre figurate con vetri colorati (le prime di cui parlino le memorie antiche) e i mosaici del tempo del pontefice Zaccaria, di Carlo Magno e de' suoi figliuoli nell' 800, di papa Niccolò I

(1) Script. Rer. Ital. T. I. P. I.

nel 900 e di Sergio III riedificatore della basilica Lateranense, che tutta la ornò di queste pitture nel 1000, oltre quei tanti esempj da noi altrove addotti, senza che vi fosse bisogno di trarre fuori d'Italia gli artefici, di maniera che se anche fosse indubitato che si fossero fatti venire da Costantinopoli mosaicisti per la basilica di S. Marco, potrebbe essersi fatto ciò per ottenere col maggior numero o più celerità di lavoro o più fina esecuzione, non mai per riprodurre in Italia un'arte che da cinque secoli potesse dirsi estinta, e in ciò lode può averne meritata la Signorìa; ma egli è incontrastabile che nessun documento conferma bastantemente una vaga asserzione, e che anzi da quanto rimane in S. Marco dei tempi più antichi (dubitandosi ragionevolmente dell' esistenza dei primi lavori) non vedesi poi che siensi eseguite opere di gran lunga superiori a quanto sapevasi fare in allora anche in altre parti d'Italia e che sono indicate dal Furietti nella sua opera *de Musivis,* dal Ciampini e dallo Spreti nell'arte de' mosaici.

Mosaici di Treviso d'autore italiano.

A maggiore illustrazione inoltre degli argomenti sopra esposti si osservi, che nel 1141, più d'un secolo avanti che Andrea Tafi venisse da Firenze a Venezia per impararvi il mosaico, un certo Uberto (nome certamente non greco) eseguì in Treviso, ben poco lunge da Venezia,

nella cattedrale di quella città un'opera di mosaico, la cui epigrafe trovata nel 1739 qui si riporta, e fu citata parimente dal Furietti e dall'Avogadro:

CHRISTI MILLENUS CENTESIMUS ATQUE TRICENUS
UNDECIMUSQ. SUPERPOSITUS DUM CURRERET ANNUS
PRESULE GREGORIO SUB WALPERTO VICEDOMNO
PLANA PAVIMENTI SIC ARS VARIAVIT UBERTI
IMPENSAS (*CIVES*) REDDEBANT TARVISANI.

Ricchezza e magnificenze veneziane prima della fabbrica di S. Marco.

Quando dunque eravi in Treviso chi sapeva operar di mosaico e quando il magnifico duomo di Torcello già esisteva in una di queste isolette ornato splendidamente nel 1008 da Orso vescovo di quella città, figlio del doge Pietro Orseolo, duomo tuttavia ricco di preziose opere di mosaico, e quando dai primi secoli della chiesa fino al XIV secolo si potevano contare in Venezia secondo le cronache del Barbaro e del Navagero quasi cento chiese, tra le quali novanta anteriori all'edificazione dell'odierna basilica di S. Marco (come può vedersi nel Tomo III delle memorie venete antiche profane ed ecclesiastiche del Galliccioli) maggiormente vi sarà stato in Venezia verso la fine dell'XI secolo chi poteva eseguir tali lavori, e tanto più che la chiesa di S. Marco non era il primo nè il solo edifizio che con ma-

gnificenza di recente venisse costrutto in questa città. Vi esisteva il palazzo ducale fino dal tempo di Agnello Partecipazio, ricco in quella età di altre opere insigni, celebrato per le antichissime pitture che lo decoravano, anteriori alle memorie di quegli autori di cui conservansi i nomi, e precisamente, per quanto dagli storici vien riferito, *alla maniera Greca*, il che non vuol già dire dipinto dai greci, ma come sogliamo noi dire *alla maniera Ercolanense, alla Greca o alla Rafaellesca*, ciò che anche fra noi si opera presentemente. Eravi in Venezia un avviamento alla prosperità delle arti nascenti e un governo liberale protettore delle nuove produzioni degli uomini; e qui svegliavasi e nudrivasi coll'amore della libertà e dell'indipendenza quello spirito di emulazione tra le rivali repubbliche che tanto contribuì a tenere in onore le arti e gli artisti; e qui non è a meravigliarsi che si trovasse in allora raccolto quanto di meglio sapeva dare l'Italia, per quel poco che pur rimaneva de' suoi non distrutti benchè molto affievoliti talenti. È molto analogo all'andamento delle cose che nel prosperare la veneta sovranità prosperassero anche quelle arti, che come segnano la decadenza delle nazioni nelle loro tristi vicende, vanno sempre del pari con queste anche nell'auge e nella fortuna.

Un legittimo argomento per provare quali fossero i Greci nelle arti in questo secolo non debbe trarsi dai monumenti di pittura, scultura ed oreficeria che si conservano nel deposito del tesoro di S. Marco, poichè questi appartengono a tanti diversi secoli anteriori quanti forse ne sono decorsi da Costantino sino alla caduta dell' impero. Questi monumenti sono frutto del saccheggio di Costantinopoli, ove indistintamente si derubarono i templi, le basiliche, i palazzi imperiali, contenenti preziosi lavori d' ogni età. Siccome anche non può far fede dei tempi ciò ch'è incrostato in tutte le decorazioni della chiesa di S. Marco, che trovasi non solo appartenere a diverse età, ma sino a diverse nazioni, e vi si veggono distintamente lavori prima di Costantino, lavori dei bassi tempi bizantini, lavori arabi e di tanti varj popoli dell'Asia, e sino lavori di epoche e di scarpelli sconosciuti e difficilissimi a determinarsi; e chi attener si volesse a tali produzioni per trarre argomenti in questo proposito sarebbe facilmente indotto in gravissimi errori.

I preziosi monumenti del tesoro di San Marco non fanno prova alcuna in questo argomento

Si ritenga pure senza opposizione, sebbene la epigrafe di Uberto in Treviso potesse favorirci, si ritenga pure per opera *grecanica* il bellissimo pavimento della basilica vermicolato e tassellato del modo più fino, non essendovi argo-

L' arte del Mosaico recata a Venezia dai primi abitatori.

menti inconcussi pei quali escludere dalla costruzione dell'edifizio un architetto forestiero; che se però per i contatti commerciali e per le ragioni politiche era presumibile che i Veneziani potessero avere mezzi onde procurarsi artefici greci, del pari a loro era facile per quei beneficj che risultano da tutte le relazioni sociali, l'avere anche alcuni fra i nazionali che fossero instrutti perfettamente ed abituati in ogni genere di meccaniche, e tanto più vivendo nella capitale dell'Oriente, ove godevano residenza e protezione. È però osservabile che presso i Veneziani fu sempre in grand'uso il mosaico, *arte romana*, siccome scrive il Temanza, *recataci da coloro che qui si rifugiarono al tempo delle incursioni dei barbari*. In effetto ognuno sa come i signori che rifugiaronsi dalla distrutta Aquileja e da Concordia a Grado non vi portarono già ignoranza e indolenza, ma per loro opera e con mezzi interamente italiani quella chiesa patriarcale nel VI secolo venne ornata di pavimenti di mosaico con iscrizioni *in nostra latina lingua;* e ognuno sa come allorquando si demolirono Altino e Opitergio, i rifugati nell'estuario vi fabbricarono Torcello col magnifico duomo ridotto poi a maggiore splendore di ornamenti nel 1008, ed i cui mosaici sono l'oggetto della nostra lontana e riconoscente posterità. Dopo di aver indicate tante prove e

tanti documenti irrefragabili per convincere il lettore che in Italia non era sì fitta la notte da invocare il giorno e la luce dai Bizantini, perchè non vorremo noi credere che sia sempre stato proprio di ogni età ciò che lo è pure della presente, in quanto all' apprezzare le opere degli stranieri a preferenza di quelle dei nazionali? Se le mode, le suppellettili, gli ornamenti, gli artefici che vengono di Francia si ricercano e preferiscono, e se per dar credito a ciò che vien fatto in Italia alle volte è d' uopo il mentire un'origine straniera, se i lavori degl'Inglesi destano in Francia tanta manìa, se in Germania ed in Russia le opere degli Italiani sono tenute in tanto credito; perchè non si vorrà da noi credere che anche negli antichissimi tempi non vi fosse questa specie di venerazione per tutto ciò che aveva nome straniero? E siccome poi in Italia non potevasi essere interamente distrutta la rimembranza delle più preziose antiche opere della Grecia maestra, così fama per queste e nome essendo rimasto pur sempre, un riverbero di splendore ne derivava in favore delle arti bizantine. Non sembra tanto irragionevole il credere che anche per questi motivi siasi detto e sia invalso presso di molti come volgar tradizione, che venissero espressamente artefici greci, e che alla greca si costruisse ciò che dagl' Italiani

(per quanto i tempi infelici lo permettevano) era edificato ed abbellito.

Credesi di poter sostenere con saldi argomenti una contraria opinione citando nomi di storici rispettabili, che però nessun valido appoggio trovarono nelle antiche cronache veneziane del Dandolo e del Sagornino, nè in alcuna delle tante altre che per la maggior parte però con queste vanno d'accordo. Bernardo Giustiniani scrittore del XV secolo riporta tradizioni generiche e incerte, e la sola volgar opinione *che per la riedificazione del tempio fossero chiamati architetti da Costantinopoli*. Il Sabellico scrittore dell'epoca stessa dice, che le cupole di S. Marco furono fatte alla maniera Greca, *altissimae testudines Graecanici operis*. Paolo Morosini scrittore più recente del XVII secolo traduce letteralmente Bernardo Giustiniani con queste parole *da Pietro Orseolo per la riedificazione* (di S. Marco) *da Costantinopoli furono chiamati Architetti più excellenti che vi fossero*. E lo stesso passo di voce in voce accreditato, senza alcun fondamento valevole per una sana critica, riportasi dal Sansovino nella Venezia illustrata, ma nessuno di questi storici riportò istrumenti, registri, libri di fabbrica, pagamenti, nomi d'autori, convincimenti in somma del peso che valgano a sostenere, che la Chiesa di S. Marco fosse l'opera

di greci ingegni, e che gli Italiani d' allora fossero giudicati incapaci di edificarla.

Lo stile dell'architettura di S. Marco partecipa del gusto arabo.

Quanto poi a ciò che riguarda lo stile della architettura, quantunque vi si vegga un misto singolare, per la cognizione che si ha degli edificj che rimangono ancora in Ispagna e in Sicilia del tempo dei Saraceni, rilevasi che la chiesa di s. Marco ha molta rassomiglianza a quei modi di costruzione. E ciò non dee punto recar meraviglia, poichè vedevansi allora erette da non molto tempo e in migliore stato che ora anche non trovansi le fabbriche sontuose di Granata, *de la Allambra, l' Alcazar, il Generalifo,* e la grandiosa *Moschea* poi cattedrale di Cordova, senza parlar di tante altre che attestavano il lusso, la ricchezza ed il gusto dei califfi. Osserviamo per un momento come la cultura degli arabi nella storia del mondo riempie la tenebrosa laguna del decadimento delle nostre arti, e vedremo che mentre fra noi non s'intendevano più i classici greci e latini, se ne facevano traduzioni in arabo, presso la qual nazione erano assai coltivate anche le scienze e le lettere come si è altrove accennato. Se la Francia non fosse stata difesa da Carlo Martello, nel 732 gli Arabi avrebbero invasa tutta l'Europa, e invece che il Panteon di Roma fossesi convertito in tempio cristiano sarebbe esso pure stato trasformato in una moschea; ma il

limite de' Pirenei e il mare tra la Sicilia e l'Italia (barriera ancor più sicura) non permisero che l'incursione momentanea di qualche emir dalla Sicilia nei paesi meridionali italiani, e furono ritenuti questi invasori generosi dal poter diffondersi nelle nostre contrade, causa per cui forse ritardò maggiormente la propagazione di quei lumi che abbiamo, specialmente nelle scienze esatte e nella medicina, dovuti agli Arabi, e per cui si continuò a vivere più lungamente nell'ignoranza.

Da molto tempo le arti in Oriente andavano perdendo ogni rassomiglianza collo stile portatovi dal fondatore della nuova Roma, e tutti i più recenti edificj erano interamente di gusto arabo. Non recherà quindi alcuno stupore che i Veneziani, i quali di continuo erano portati dalle loro relazioni commerciali in Alessandria, di dove avevano recato il corpo di S. Marco, al Cairo, nei contorni di Memfi e di Babilonia, e in tutti quei luoghi ove torreggiavano le meschite e i palazzi dei saraceni, erigessero nella loro capitale tali monumenti, la costruzione dei quali in qualche maniera ricordar potesse la ricchezza ed il gusto degli arabi edificj, tanto famosi per il lusso dei marmi, dei mosaici, delle pietre orientali, e di tal lavoro in somma che non hanno luogo fra le produzioni de' popoli barbari, ma possono ben meritarlo fra le opere

delle più colte nazioni. L'inscrizione in S. Marco riportata dinota in fatto che i nostri si proposero di emulare piuttosto ciò che costituisce la ricchezza caratteristica del gusto arabo di quello che la grandiosità del gusto greco o romano. Ben diverso è il decreto che posteriormente in simile circostanza, come vedremo, fu fatto dalla signoria di Firenze, venendo ordinato ad Arnolfo di erigere quella basilica *colla più alta e sontuosa magnificenza che inventar mai si possa*. La basilica Marciana fu eretta con ricchezza di materiali, con eleganza di forme e con mirabile magistero di preziosi ornamenti, prerogative singolarmente proprie dell'araba magnificenza: *Istoriis, auro, forma, specie tabularum hoc templum Marci fore dic decus ecclesiarum*. La forma degli archi e il modo col quale posano sulle colonne, la moltiplicità dei mosaici, gl'intagli di una gran parte dei capitelli, le cupole, le masse e i dettagli dimostrano che si è voluto erigere un tempio cristiano con mezzi ed elementi di cui la pratica era alquanto diversa in allora, e non certamente dello stile degli altri edifizj contemporanei o posteriori di poco che s'inalzarono nel risorgere delle arti in Italia. E non solo è facile l'osservare che ciò è, ma il far conoscere come non poteva anche essere altrimenti.

Dovunque elevaronsi edifizj contemporanei in Italia, si vede che furono impiegati i vecchi materiali, pochi mezzi essendovi intorno al mille per la sostituzione di nuovi, e tutti quei frammenti di antichi edifizj erano greco–romani ed avevano servito un' altra volta alle fabbriche dei bassi tempi, dimodochè da quegli elementi dovevano nuovamente emergere opere che ricordassero il vero gotico, non il tedesco che si propagò tanto tempo poi dopo. Una occhiata che si dia agli edifizj di Pisa basta per farci conoscere immediatamente la derivazione del gusto dalla natura dei materiali. I Pisani avevano preziose reliquie d'intorno a loro, e un'altra volta nel loro suolo erano state impiegate quelle colonne, quei fregi, quei marmi, mentre tutto non trasportarono di Grecia, come attestano le inscrizioni evidenti appartenenti ai tempi in cui Pisa era colonia romana. Nulla di questo trovavasi sparso per le melme e le paludi venete, che di legno, di giunchi, di canne cominciaronsi a formar edifizj, e diventarono ricchi e grandi questi popoli per forza d'industria, portandovi nel loro rifugiarsi la sola forza dell'ingegno e il coraggio della persona, nè mai furono eretti sugli avanzi del fasto dell'antica Roma quei monumenti che in più fermo terreno sorgevano in tutto il resto d'Italia. Non vi erano qui materiali di cui

valersi, e quelli che vi furono recati, quasi tutti provenienti dall'Oriente più arabo allora che greco, produssero un misto di elementi che offrir dovettero una maniera affatto diversa da quanto avevasi nel resto d'Italia. Salvo in fine tutto ciò che in questa basilica ricordar può il tempio di S. Sofia, quanto alla pianta e alla distribuzione, tutta la parte degli ornamenti che lo decorano è un misto singolare di stile di ogni nazione.

Cade in acconcio qui l'osservare quanta sia la costanza dei medesimi risultamenti ben meditando i grandi avvenimenti del mondo; e come la razza degli uomini, lunge dal perfezionarsi, abbia sempre per una oscillazione successiva acquistato da una parte ciò che andava perdendo dall'altra. Mentre dall'VIII al X secolo si languiva nell'avvilimento e nell'ignoranza in tanta parte d'Europa, dalle rive di Cartagine Musa portò nelle Spagne sulle ali della vittoria il lusso e la magnificenza unite colle scienze e le lettere, e sulle rive del Nilo per mano dei califfi fatimiti surse il Gran Cairo, che vuol dire *Città della Vittoria*, e tennero fermo per cinque secoli il loro trono in Bagdad *Città della Pace*.

Sembrerebbero favolose le storie che ci narrano i fasti dell'araba magnificenza e della coltura di quella nazione nei secoli della nostra Magnificenza e coltura degli Arabi.

ignoranza, se gli avanzi che ci rimangono non fossero valevoli per attestarla. D. Antonio Pons nel descrivere la *meschita,* ora cattedrale di Cordova, ornata di stucchi, di mosaici, di ricchezze d' ogni genere, le cui porte di bronzo si aggirano su cardini di finissimo intaglio, si meraviglia con molta ragione di sei colonne che compongono gli ornamenti dell' ingresso principale, le quali sono a suo credere di pietra turchina di un solo pezzo, grosse come una coscia, alte quanto un uomo: *estas sis columnas son gruesas mas que el muslo y de uno estado en alto* (1). E anche nel tesoro di S. Marco si ritrova un catino volgarmente creduto di questa pietra e del diametro di queste colonne con iscrizioni in caratteri arabi nel fondo, sicchè non ripugnerebbe il poter crederlo appartenente alla cava orientale (sicuramente perduta) ove furono tratte le colonne, non conoscendosi altrove pezzi di tal dimensione di pietra turchina, a meno che le une e le altre non siano, come abbiamo motivo di credere, opere di smalto.

(1) Pons Viage de Espana T. XVI. Su valor es inestimable por ser todas de turquesa finisima, y ansi han, puesto admiracion a' muchos artifices extrangeros, que affirman no hallarse en Roma ni en otra parte columnas que se puedan comparar con estas en ser tan preciosas.

Non sarà dunque più tanta meraviglia se alle nozze di un principe arabo si versavano sul capo alla sposa mille perle d' una grossezza straordinaria, se tutti gli attrezzi e le armi dell'esercito di un califfo erano splendenti di oro e di gemme, se in uno dei loro palazzi si vedevano trentottomila pezzi di tapezzerie, dei quali dodicimila di seta ricamati in oro, se per fasto si mantenevano cento leoni, se si vedevano alberi d'oro e d'argento coi rami ondeggianti sui quali posavano augelli d' ogni spezie, lavori fatti con sorprendente artificio, e se le sale di ricevimento degli ambasciatori erano incrostate d'oro e di perle. La biblioteca degli Ommiadi in Ispagna era ricca di seicento mila volumi, fra i quali quarantaquattro formavano il solo catalogo. Cordova, Malaga, Almeria e Murcia produssero allora più di 100 autori, e nel regno di Andalusia eranvi 70 publiche librerie. Oratori, poeti, storici, astronomi e matematici tramandarono fino a'giorni nostri le loro memorie, e i fasti sterminati di quella nazione è pur vero che sono contemporanei al periodo più oscuro e più umiliante degli annali d'Europa, come lo riconosce quel sommo ingegno che ha spogliato le memorie degli storici contemporanei Albufeda e Cardone onde darci il quadro della decadenza dell'impero romano,

quadro per cui si conferma il grande sistema invariabile di distruzione e di riproduzione.

Cavalli antichi che si posero sull' ingresso della basilica.

Venendo ora a dire alcuna cosa intorno ad uno degli ornamenti principali della facciata di S. Marco, vale a dire quei quattro cavalli che dopo la presa di Costantinopoli Marino Zeno primo podestà mandò alla signoria, restano molte dubbiezze intorno il tempo in cui vennero fusi, e quantunque nostro scopo non sia precisamente il dileguarle, null' ostante non vogliamo dissimulare il nostro parere. Vuolsi da molti scrittori che questi quattro cavalli sieno stati fatti per voto del popolo romano (voto spontaneo quanto esser lo poteva quello di un popolo governato da un monarca come Nerone) in occasione di una vittoria riportata sui Parti, e pretendesi che fossero attaccati alla quadriga del sole. Crediamo che questa opinione possa essere invalsa per tradizione egualmente che per conghiettura, e confondendosi l'un motivo coll' altro siasi ricevuta come la più comune. Si riporta nell' opera del Bellorio, *Veteres arcus Augustorum*, intagliata con molta maestria da P. Sante Bartoli una medaglia nell' ultima pagina al numero sei, ove si veggono sovrapposti quattro cavalli ad un arco di trionfo atteggiati nella precisa maniera di quelli che furono trasportati a Venezia. Altra simile medaglia riporta come da lui posseduta il Za-

netti in fronte all'illustrazione dei cavalli nella sua opera delle antiche statue greche e romane nell'antisala della biblioteca di S. Marco.

Presenta la prima quest'iscrizione intorno alla testa dell'imperatore: *Nero. Claudius. Caes. Aug. Germ. P. M. Tr. P. Imp. P. P.* e nel rovescio l'arco di Nerone posto per una vittoria riportata da Corbolone sui Parti. La seconda intorno al capo di Nerone ha scritto: *Nero Claudius Caesar Aug. Ger. P. M. Tr. P. Imp. P. P.* e nel rovescio si vede un arco che ha molta somiglianza al precedente, ma che per qualche varietà nei dettagli può credersi alterato dall'arbitrio dell'incisore. Cosa assai riprovevole in fatto di storici monumenti, ove non v'ha mai scrupolo che basti per la fedeltà di rappresentare le cose in modo che possano confrontarsi con sicurezza.

Esaminando poi i cavalli ognuno ha facilmente potuto verificare che essendo i getti riesciti imperfetti convenne all'artefice tassellarli con ristauri molto evidenti e copiosi, il che gioverebbe molto a confermare il supposto finora, giacchè pare che al tempo di Nerone l'arte del fondere abbisognasse in Roma di singolare protezione e di mezzi, avendo egli fatto venire dall'Alvernia quel famoso Zenodoro acciò fondesse la sua statua colossale in bronzo per la casa aurea; non è meraviglia dunque

se non erano perfetti gli altri getti che si facevano in quel tempo per opera d'artisti inferiori nell'arte della fonderia. L'essere poi questi cavalli di tutto rame e coperti d'oro sembra certamente più proprio di quell'età e di quel fasto che di qualunque altro tempo, e particolarmente dovendosi erigere un monumento ad un imperatore talmente magnifico che aveva nel suo palazzo appartamenti su pernj mobili che si volgevano a diversi punti del sole, irrorati da fontane d'acque odorate, nè poteva ciò degnamente farsi abbastanza che con statue le quali sembrassero d'oro. Se poi si esaminano le forme e le usanze vi si riscontrano appunto quelle che in allora furono espresse in altri monumenti, il che dalle medaglie può chiarirsi, e specialmente dalla particolarità non omessa allora dei crini tagliati. In fine Svetonio e Plinio ci assicurano della propensione di Nerone pei bronzi, non sapendo egli rinunciare al piacere che gli dava l'avere sempre seco il bronzo di un'amazzone di cui molto si dilettava. Egli è certo che ove le tradizioni non danno argomenti invincibili è d'uopo tenersi alle congetture, e perciò abbiamo esposte tutte quelle che possono appoggiare una tale opinione. I cavalli erano nell'Ippodromo, forse posti colà fin da quel tempo che venne trasferita in Oriente la sede imperiale, e questi me-

desimi poi sempre frutto della vittoria, furono mossi più d'una volta per l'ingrandimento delle nazioni segnando nel partire da Venezia l'epoca memorabile del fine di tanto gloriosa repubblica, siccome nel 300 pare che segnassero la decadenza dell'impero romano, e siccome nel 1203 accompagnata avevano la caduta dell'impero di Oriente.

Opinioni del Temanza intorno questo edifizio.

Ma tornando a parlare della basilica, ciò che scrive Temanza nella sua preziosa operetta sull'antica pianta di Venezia è quanto di più sensato abbiamo letto intorno a questo argomento: *Le arti alla marina,* egli dice, *appartenenti pel continuo esercizio della coraggiosa e felice navigazione dei nazionali, in ciascun dì miglioravano: non così però quelle alle belle arti appartenenti, le quali anzi a poco a poco qui decadevano di pari passo alla decadenza di esse nella città di Costantinopoli già da lungo tempo divenuta modello della cultura de' Veneziani. Chiunque ha buon criterio nel fatto delle arti può facilmente ravvisare nella cappella ducale di S. Marco la gradazione e la storia del loro decadimento e del risorgimento loro. La prima forma di questo magnifico tempio è cosa di merito, e benchè la maggior parte dei preziosi marmi che la compongono sia uno spoglio di altri templi dell'Oriente, ciò non ostante è riescita di molto pregio. Ma ella fu opera*

di tre o quattro secoli, che furono quelli della decadenza; e ciascun secolo coll' entusiasmo della moda, figliuola il più delle volte dell' ignoranza, vi ha impresso l' impronto del suo genio. Quindi la cappella ducale di S. Marco è una greca in Italia, che adottando le varie mode di lei, si è sfigurata con pregiudizio della sua bellezza natia. La facciata di fronte è per così dire un grottesco, ma un grottesco magnifico. C' è di tutto. C' entra il gottico ancora ec. Abbiamo voluto qui per esteso riferir questo passo del Temanza, il quale comprova esso pure come nel declinar qui le arti, di pari passo declinavano a Costantinopoli, dimodochè non potevasi col mezzo di quegli artisti in alcun modo fra noi farle risorgere, e riconosce egli stesso la singolar bizzarria di stile che si unisce alle molte solide bellezze della basilica con un misto del tutto originale e non proprio degli altri edifizj d' Italia.

Dimensione e ornamenti della basilica. Lungo sarebbe il voler descrivere le tante e preziose sculture e mosaici che adornano esteriormente e internamente questa basilica, le cui dimensioni non sono tanto imponenti quanto la sua magnificenza, non contando dalla porta maggiore all' altare del sagramento che piedi veneti 220, la larghezza della croce piedi 180, l' altezza della facciata senza gli ornamenti piedi 65, la larghezza 152, e la circon-

ferenza 930. Crebbe indi talmente per i suoi abbellimenti che divenne un emporio di rare e belle produzioni dell'arte. Le statue, i bassi rilievi e gli ornamenti della facciata sono in molta parte contemporanei alla progressiva costruzione della medesima, ma vi si veggono misti agli eroi della religione anche quelli del gentilesimo in alcuni quadrati di pietra lavorati in più antico basso rilievo, che rappresentano le forze di Ercole ed altre figure mitologiche o allegoriche; e singolarissimo sul fianco della basilica verso l'orologio è il basso rilievo di Cerere coi pini accesi nelle mani sul carro tirato dai draghi od ippogrifi volanti, espresso in una forma del tutto originale, essendo schiacciata la composizione con una simetria particolare che non so se renda più un'idea delle produzioni degli antichi popoli dell'Italia, o delle sculture persiane. Non v'ha dubbio che questi lavori indistintamente furono inseriti nella facciata e nei fianchi, quantunque a nulla riferissero di relativo a quei tempi, e niente si combinassero col resto delle decorazioni, per quanto vogliasi dedurre da alcuni illustratori di questa basilica che v'interpetrano l'emblema della forza della republica o altre simili allegorie; ma sculture di quella forma sono disgiunte affatto dal resto delle opere, e unicamente poste per interrompere il nudo muro della fac-

ciata, acciò splendesse l'arte dovunque è la magnificenza, ivi collocate piuttosto per pompa che per allegoria. Era santo costume in quella età il raccogliere ogni cosa per arte preziosa, e disporla affinchè non perisse ove il decoro dei nuovi monumenti poteva garantirne la conservazione; e dello stesso modo veggiamo fatto sovra la porta prima entrando a sinistra nel tempio, ove alcune sculture sono distribuite sull'architrave, le quali avevano appartenuto ad altri edifizj e ricordano lo stile delle quattro colonne interne del presbitero, il che non vedesi sull' ingresso alla destra decorato in tutt'altra forma. Anche l'interno del tempio in più luoghi presta argomento a fare la stessa osservazione.

Facile è il dare ad ogni cosa un'interpretazione, soprattutto qualora si voglia sostituire l'ingegno alle memorie che mancano, e se agevole è stato il far dire a tanti autori col mezzo di eruditi e ingegnosi commenti ciò che non hanno sognato giammai, molto più agevole riescirà il trovare in quelle sculture la ragione di un emblema di forza che sempre conviene ai governi degli stati generosi e potenti. Certo egli è che particolarmente questi marmi meritano osservazione per essere eseguiti con un rilievo assai basso e con una maestria assai singolare.

Molte pregevoli opere di scultura antica orientale veggonsi nell'interno della chiesa, ma il nostro rispetto verso i restitutori delle arti italiane ci richiamerà a suo luogo sulle statue dei dodici apostoli che stanno collocate sulla cornice sostenuta dalle colonne, le quali separano il presbiterio e l'altare dalla navata di mezzo. Queste nel 1394 furono fatte da Giacobello e Pietro Paolo scultori veneziani, che che ne dicano colle loro favole tanti scrittori, come vedremo. Si raccoglie da qualche memoria essere stato in Venezia Andrea Pisano, e aver lavorato per l'arsenale e per la facciata di S. Marco; ma queste tradizioni lasciano desiderio di vederle accompagnate da autorevoli documenti. Vero è però che veggonsi lavori nel secondo giro dell'arco della porta maggiore che si avvicinano allo stile pisano, e molti veneziani allora erano stati allevati in quella scuola, come il Lanfrano, Pietro Paolo e Giacobello allievi tutti di Agostino e d'Agnolo sanesi. Bonafuto e Arduino sappiamo egualmente che scolpivano in Venezia e fuori, ed erano veneziani, ma dagli archivj non è stato possibile di ritrarre quelle preziose notizie che v'era pur luogo a sperare. Le statue però poste in alto sulla facciata meritano assai d'esser osservate, e soprattutto d'un merito straordinario sono gli intagli del XIV secolo scolpiti nei capitelli

dell'adiacente palazzo ducale, che faranno la meraviglia degli artisti di tutte le età, e dei quali a suo luogo faremo parola. Giunti per l'arte poi i tempi migliori, un Sansovino sculture fuse per decoro di questo augustissimo tempio moltissime statue che attestano il merito di quest'autore, ma sorpassò poi se stesso e i contemporanei nella porta della sagrestia che passa forse pel capo d'opera di quest'arte nella città di Venezia. Essa è coperta di preziosi bassi rilievi, ove si veggono i tre ritratti di Sansovino, di Tiziano e di Pietro Aretino più sporgenti di ogni altra figura. Costò questo lavoro circa 20 anni di fatica all'autore, e ne ritrasse anche un prezzo corrispondente: si tenne così in pregio fino d'allora, ch'è forse il solo in cui si sculse l'epigrafe del procuratore di S. Marco sotto del quale venne compiuto; e lapide ben meriterebbe d'infamia chi desse mano per torlo dal luogo per cui fu costrutto e ponesse in non cale come cosa di niun pregio il monumento più ricco di quest'arte ch'esistesse in Venezia. I cartoni di Tiziano; di Tintoretto, di Pordenone, del Palma e di cento altri artisti più celebri della scuola veneta offrirono il tema a una quantità di esecutori in mosaico, onde convertire questo tempio in una galleria sontuosa, e la descrizione di tutte queste parti, non quale sarebbe però desiderabile per illu-

strare sì portentoso edifizio, può vedersi in diverse opere pubblicate che qui non è nostro assunto di ripetere, egualmente che dei monumenti e sculture in marmo e in bronzo e delle iscrizioni che tramandano molti patrj fasti alla posterità.

Arricchitosi il tempio, maggiormente rifulse la protezione delle arti, e si spiegò la magnificenza delle decorazioni in tutto ciò che stagli d'intorno, e l'una produzione sussidiando con mirabil accordo lo splendore dell'altra ne venne quell'insieme che non ha mai avuto pari in Europa per le tante bellezze varie e importanti raccolte in vicinanza l'una dell'altra senza che oppongano contrasto o dispiacevol effetto tra loro, anzi servendo ad una vicendevole armonia del tutto nella più onorevole maniera che si conosca. La loggia che cinger doveva, ed ora fa fronte soltanto da un lato alla magnifica torre; il palazzo grandioso che sta sull'angolo signoreggiando quasi la terra ed il mare; le procuratie vecchie che figurano per la semplicità armonica dei tempi in cui furono costrutte; le nuove che attestano la forza del genio dei loro costruttori nell'età migliore; la libreria che indica fin dove l'arte possa giungere per la ricchezza, l'eleganza e la nobilità de' suoi ornamenti (edifizio a cui Palladio rese il primo tributo e il più grande che a moderna costru- Magnificenza delle fabbriche adiacenti.

zione rendere si potesse); la zecca che l'aureo gusto e la solidità propria al suo scopo presenta con tanta vaghezza; e insino le carceri che fanno scordare per la loro forma esteriore il tristo ma necessario uffizio a cui le destinano i tutori della pubblica sicurezza, non senza finissimo accorgimento erette in quel modo, onde in vicinanza della sovranità meno si rimembrasse il delitto e il castigo: tutti questi monumenti contribuirono a porre la veneta signoria in un aspetto imponente, e convinsero come all' esterna sua forza fosse pari l'interna sua prosperità e lo stato felice delle sue arti.

CAPITOLO TERZO

FABBRICHE DÌ PISA

(*Vedi Tavola II.*)

Nulla è più atto a provare come lo splendore dei monumenti abbia origine dallo splendore delle azioni quanto l' erezione del duomo di Pisa nel XI secolo; edifizio che può dirsi avere mantenuta una face vivamente accesa in Italia per il risorgimento delle arti e del gusto, che dovunque giaceva altrove in istato di languore e di decadenza.

Epoca della fondazione del Duomo di Pisa.

Chiari i Pisani per molte onorevoli imprese nell'isola di Lipari e sulle coste d'Africa, e dopo d' avere repressa la baldanza dei barbari in Sicilia alleati di Guiscardo duca di Puglia e del suo fratello Ruggiero, finalmente nel 1063 si cimentarono contro la forte città di Palermo, spezzarono animosamente la catena del porto e s'impadronirono di sei grandi navi cariche di merci preziose che riportarono trionfando in patria, come dagli annali di questa

città e dagli scrittori delle cose d'Italia si riferisce.

Fu unanime deliberazione de' cittadini di convertire il prodotto d'una preda sì ricca nell'erezione di un tempio che essendo oggetto dell'ammirazione di tutti, fosse anche una devota testimonianza nel tempo stesso che il favore per la riportata vittoria si riconosceva dal cielo. Una causa tanto onorevole non poteva condurre che ad onorevoli risultati, sia che i Pisani avessero tra loro insigni esecutori nelle arti, i quali potessero corrispondere al publico voto, sia che per difetto di questi dovessero farli venire d'altronde, poichè una nazione florida, ricca, vittoriosa, potente, guidata da una volontà concorde trova immediati i mezzi di cui valersi, ovunque siano, ancorchè a lei non appartenenti ed estranei.

Bisogna credere che il Vasari non avesse lette tutte le iscrizioni che sole conservano a buon diritto il carattere di verità circa il tempo dell'edificazione di questa basilica, poichè nel suo proemio alle vite l'asserisce eretta del 1016 fidandosi della seguente lapide che espone un'altra vittoria pisana in quell'anno riportata in Sicilia, nel qual errore convennero Baldinucci e Piacenza con tutti coloro che copiarono lo scrittore Aretino:

MILIA SEXDECIES SICLŪ PROSTRATA POTENTER
DŪ SUPERARE VOLUNT EXSUPERATA CADUNT.
NAMQUE TUUM SICULA CUPIENS GENS PERDERE NOMEN
TE PETIIT FINES DEPOPULATA TUOS.
UNDE DOLENS NIMIŪ MODICŪ DIFFERRE NEQUISTI
IN PROPRIOS FINES QUIN SEQ' RERIS EOS.
HOS IBI (1) CONSPICIENS CUNCTOS MESSANA PERIRE
CUM GEMITU QUAMVIS HEC TUA FACTA REFERT.
ANNO DOMINICE INCARNATIONIS M. XVI.

Ma l'anno veramente che determina l'edificazione della basilica è quello che risulta da quest'altra iscrizione, che pare ignorata dal Vasari e che viene riconosciuta e riportata da più diligenti scrittori:

ANNO QUO XP̄S DE VIRGINE NATUS AB ILLO
TRANSIERANT MILLE DECIES SEX TRESQ. SUBINDE
PISANI CIVES CELEBRI VIRTUTE POTENTES
ISTIUS ECCLĒS PRIMORDIA DANT INISSE
ANNO QUO SICULAS EST STOLUS FACTUS AD ORAS
Q̄D SIMUL ARMATI MULTA CUM CLASSE PROFECTI
ŌMS MAJORES MEDII PARITERQUE MINORES
INTENDERE VIAM PRIMĀ SUB SORTE PANORMĀ
INTRANTES RUPTA PORTŪ PUGNANDO CATENA
SEX CAPIUNT MAGNAS NAVES OPIBUSQ. REPLETAS
ŪNA VENDENTES RELIQUAS PRIUS IGNE CREMANTES
QUO PRETIO MUROS CONSTAT HOS ESSE LEVATOS

(1) Il Martini scrive TIBI.

POST HINC DIGRESSI PARU TERRAQ. POTITI
QUA FLUWII CURSU MARE SENTIT SOLIS AD ORTUM
MOX EQUITU TBA PEDITU COMITANTE CATERVA
ARMIS ACCINGUNT SESE CLASSEMQ RELINQUUNT
INVADUNT HOSTES CONTRA SINE MORE FURENTES
SED PRIOR INCURSUS MUTANS DISCRIMINA CASUS
ISTOS VICTORES ILLOS DEDIT ESSE FUGACES
QUOS CIVES ISTI FERIENTES VULNERE TRISTI
PLURIMA P PORTIS STRAVERUNT MILIA MORTI
CONVERSIQ. CITO TENTORIA LITORE FIGUNT
IGNIB. ET FERRO VASTANTES OMIA CIRCU
VICTORES VICTIS SIC FACTA CEDE RELICTIS
INCOLUMES MULTO PISA REDIERE TRIUMPHO.

Discussioni moderne intorno l'epoca di questa fondazione.

Dopo che molti dotti e valenti scrittori sono stati lungamente d'avviso nel riconoscere la data dell'edificazione di questo tempio dalla surriferita iscrizione, è insorta tra varj letterati toscani una fortissima differenza di opinioni su questo argomento. Ma siccome questa disparità non è il punto primario od unico delle loro controversie, e siccome siamo d'avviso che nessuno creda portarsi attentato alla gloria di Pisa coll'assegnare un anno piuttosto che un altro a questa sua onorevole impresa, così lasciando da parte le loro discrepanze, si riterrà quell'opinione che riesce più facile, più propria e la meno abbisognevole del sussidio dei glossatori. Molti opuscoli si sono pubblicati, e caldamente si è discusso, ma può la cosa

ridursi per quanto sembra a moltissima evidenza.

Trovansi molte iscrizioni sulla facciata, e primieramente nel sepolcro di Buschetto quelle relative al suo ingegno di cui parleremo. Dopo di esse segue una gran lapide di marmo, ove stanno scolpite quattro iscrizioni, e in un angolo di questa sta inserita una pietra più piccola con una quinta. In primo luogo avvi quella che esprime le lodi di Pisa e porta la data MVI. Giova qui riferirla per esteso, poichè trovasi in questa appunto l'oggetto delle controverse opinioni.

EX MERITO LAUDARE TUO TE PISA LABORANS
NITIT E PROPRIA DEMERE LAUDE TUA.
AD LAUDES URBS CLARA TUAS LAUS SUFFICIT ILLA
QUOD TE PRO MERITO DICERE NEMO VALET.
NON RERUM DUBIUS SUCCESSUS NAQ' SEDS
SE TIBI PRCUNCTIS FECIT HABERE LOCIS.
QUARE TANTA MICAS QD TE Q. DICERE TEMPTAT
MATIA PRESS DEFICIET SUBITO.
UT TACEA RELIQUA QS DIGNUM DICERET ILLA
TPRE PRETERITO QUE TIBI CONTIGERINT.
ANNO DNICE INCARNATIONIS M. VI.

Relativa è la seconda a vittorie riportate dai Pisani contro dei Saraceni, ed è appunto quella da noi sopra citata che comincia *Milia sex decies*, e porta come abbiamo veduto la data

del MXVI. La terza riguarda la Sardegna liberata per valor de' Pisani dalle barbare incursioni colla data del MXXXIIII. La quarta è relativa a una guerra dai Pisani riportata nell' Affrica conquistando la città di Bona, avvenimento che successe nel 1035. Indica la quinta iscrizione, inserta nell' angolo della lapide, come il tempio allorchè fu costrutto era fuori del recinto della città al tempo di Vidone pavese vescovo di Pisa che fu su quella sede dal 1061 al 1072 secondo l'Ughelli, e secondo un decreto riportato nelle controversie dai letterati indicati, il quale dai vescovi di lui successori Gherardo e Pietro è confermato, e porta la data del MLXXII.

QUĀ BENE QUĀ PULCHRE PROCUL HAUD Ē EDES AB URBE
QŪE CSTRUCTA FUIT CIVIB' ECCE SUIS.
T̄PRE WIDONIS PAPIENSIS P̄SULIS HUJUS'
QUI REGI FAMENOTĒTIPSPAPE.

Una sesta iscrizione sotto la citata lapide scolpita in marmo pario non è che un epitafio della regina di Majorica condotta in Pisa prigioniera col figlio, dopo la conquista delle Baleari, e in sostanza essa pure relativa a fasti pisani, ma questo fatto accaduto nel XII secolo è sempre estraneo alle presenti osservazioni.

Da tutte le qui ordinatamente esposte iscrizioni si vede patentemente che i Pisani forti e bellicosi posero un elenco di loro gesta a perpetua memoria sulla facciata del loro tempio contrassegnando le loro azioni gloriose colla data dei singoli avvenimenti.

Nella prima iscrizione, siccome nelle successive, la data è in fine, e tanto nel 1006 come negli anni indicati dalle altre memorie veggonsi accaduti avvenimenti rimarcabili colà appunto registrati come nel deposito il più augusto e il più sacro.

Che poi da quelle iscrizioni possa dedursi la data in cui fu posta mano all'edifizio, e che singolarmente a questo avvenimento debba riferirsi la prima, non potrebbesi chiaramente spiegare in alcuna maniera. Unicamente l'iscrizione relativa a Vidone vescovo di Pisa indirettamente può servire a qualche ragionamento su questo fatto, ma quando non vi fossero altre iscrizioni, veramente sembra che si rimarrebbe all'oscuro su questa data. I Pisani però che onorarono tanto la memoria del principale artefice del loro tempio non potevano avere trascurato di porre in chiaro quest'epoca, siccome si vede dall'altra iscrizione già riportata la quale comincia *Anno quo Christus* ec, ed è posta in diverso luogo tra la prima e la seconda porta in tavola di marmo di facile e di-

stinta lezione. In tutte le iscrizioni che furono scolpite sulla gran lapide riscontrasi la data espressa con cifre romane alla fine di ciascheduna, a differenza di questa che la presenta tutta in parole alla distesa, le quali compongono il primo distico.

Le glorie di Pisa interessavano l'amor patrio di tutti, e perciò un elenco di esse si pose a parte nel luogo creduto più degno; ma la gloria di questa edificazione impegnò più particolarmente gli edificatori e gli operaj, e fu messa un'apposita lapide colla data insertavi espressamente nei versi, acciò che per decorrer di tempo, per corrosione del marmo o per distanza in cui fosse veduta non venisse a restar dubbio su di un'epoca che relativa a quel edifizio diventar doveva principalissimo oggetto per l'erudita e curiosa posterità. Che di un anno o di qualche diecina potessero rimanere incerti i posteri su d'alcuno dei fatti narrati nelle precedenti iscrizioni poco forse importare poteva, giacchè per questo non si attenuava la gloria della nazione: ma troppo dovea star a cuore a chi pose la prima pietra di segnare una tal epoca indelebilmente e in tal modo che per volgerla in dubbio, non una cifra, ma diverse parole dovessero restare corrose. Quanto agli altri fatti esposti nelle iscrizioni raccolte sulla gran lapide, trattavasi di gloria unicamente

patria, e in questa indicante la data della fabbrica, trattavasi oltre alla gloria patria anche della propria personale di chi la pose.

Egli è parimente chiaro che per dedurre dalla prima iscrizione del MVI la data dell'edifizio è d'uopo di comento, siccome è d'uopo di glossa ingegnosa, o per meglio dire bisogna metter l'ingegno a difficil tortura per escludere da quest'ultima il riconoscimento della data dell'edifizio. Non parlerò sul *Matīa prēss* della prima che si è voluto spiegare per *Materia presens*, giacchè egli è troppo evidente che non può ivi leggersi che *Materia pressus* e pel senso e pella prosodia. Chiunque voglia versare sulle lodi di Pisa *oppresso dall' ampia materia* rimarrà confuso per la gran mole de' suoi meriti; e il non essere in quell'iscrizione chiaramente indicato un fatto precipuo a cui alludere singolarmente, non porta altrimenti alla conseguenza, che quell' anno esser debba ivi segnato per contrassegnare la fabbrica dell' edificio. Non sarebbe egli più propriamente credibile, che quella data fosse posta quando si cominciarono a raccogliere su di essa pietra i fasti militari, e che altrove conservatasi sino alla fabbricazione del tempio, fosse poi come in luogo più proprio ivi traslocata?

Quanto all' escludere poi dalla principale iscrizione la data dell' edifizio col pretendere,

che il primo distico invece si riferisca alla data dell'iscrizione, si lascia ad ogni lettore ed interprete imparziale e indifferente la cura di giudicarlo.

ANNO QUO XPS DE VIRGINE NATUS AB ILLO
TRANSIERANT MILLE DECIES SEX TRESQ. SUBINDE
PISANI CIVES CELEBRI VIRTUTE POTENTES
ISTIVS ECCLES PRIMORDIA DANT INISSE
ANNO QUO SICULAS EST STOLUS FACTUS AD ORAS

Il sig. D.Tempesti, chiaro per dottrina e caldo di patrio amore, così tradusse per sostener la sua data del MVI.

Da' quell' anno nel quale Cristo nacque dalla Vergine erano scorsi mille sessanta, e poi tre anni. Glossa: *quando fu posta quest' iscrizione.* Punto, e da capo.

I cittadini pisani potenti per il celebre loro valore hanno il vanto di aver intrapresa la fabbrica di questa chiesa nell' anno, nel quale fu fatta la spedizione navale ai lidi siciliani. Glossa: *nell' anno* 1006 *stile pisano,* 1005 *comune.*

Il sig. professore Ciampi versato nello studio delle antichità, come ognun sa per le sue opere pubblicate, così tradusse:

Erano scorsi mille e sessantatre anni da quello anno in cui nacque Xto dalla Vergine e i pisani si dice che gettassero i fondamenti di que-

sta chiesa, in quest' anno appunto in cui ec. A noi sembra non poter essere in ciò incertezza di sorta alcuna, e che non sia bisogno di glossa ove il tutto è chiaro, e tanto più che il voler sottintendere l'anno 1006 ove non è punto espresso e ove la lapide trovasi disgiunta e lontana dall' altra, in cui sono unicamente registrati i fasti militari, eccede anche da ogni modo di congetture; e non darebbe autorità bastevole per quest' induzione neppure il supporre che una tale iscrizione fosse posta nella lapide stessa, ove stanno tutte le altre; ma pure almeno vi sarebbe il leggiero appoggio di riferirsi alla prima. Quest' iscrizione è disgiunta, questa riguarda la fabbrica del tempio a cui servirono di causale le vittorie e le spoglie riportate in quell' anno; nè per questo Pisa è men grande, nè perciò mal ne vorranno i Pisani, se per onore del vero noi sosterremo questa regolare e chiara opinione.

Se questo edifizio si possa credere opera veramente italiana.

Ma terminando una tal digressione, alla quale ci hanno chiamato le altrui discussioni, sebbene pel nostro oggetto non sia di grandissima rilevanza, egli è pur sempre vero che alla metà dell' XI secolo erigevano i Pisani un monumento che resta ancora a memoria del loro intraprendimento e della loro abilità; e meno difficile che non si crede riesce il decidere se allora i Pisani fossero bastantemente avanzati nelle

arti per immaginare ed eseguire una simile opera, o se pur veramente, secondo le debolissime congetture di alcuni storici invidiosi della gloria di Pisa, o indolenti nel fare alcune difficili ricerche, si debba ascrivere questa impresa al merito de' greci artefici, dai quali vuolsi che l'Italia fosse allora inondata. Ma quantunque sia molto probabile che qualche greco maestro fosse allora fra noi per quel contatto immediato che v'era coll'impero d'oriente, null'ostante nessun documento, nessuna valida prova ci autorizza ad escludere i talenti italiani dal primeggiare nelle arti del genio in un'epoca, in cui veramente assai poco v'era da sperare dai buoni insegnamenti della Grecia sfigurata e vicina a veder spegnersi nel suo seno medesimo colla sua caduta la face languente delle arti.

La florida situazione in cui si trovava allora la repubblica pisana, gl'ingegnosi costruttori delle sue numerose navi e delle valide sue armi assicurano con ben chiara evidenza, che v'erano ingegni profondi per quelle scienze e quegli artificj che servono del pari all'arte di edificare che a quella di debellare. Non erano orde di barbari che movessero, impetuose come torrenti, a far irruzione in paese nemico, erano militari pieni di valore e d'ingegno che prima della possa nemica sfidavano l'inclemenza degli elementi, conoscevano le leggi della statica,

i bisogni della nautica e della costruzione, e per conseguenza famigliari con le arti d'Archimede, lo erano ancora colle opere ingegnose di Dedalo.

Presa la cosa così generalmente senza discendere ad alcuna particolare indagine e congettura, facilmente si scorge a prima vista, come non mancava punto a'Pisani il modo di eseguire anche le fabbriche delle quali ci accinghiamo a parlare, egualmente che non è in alcun modo impossibile che vi avessèr mano anche artefici e muratori greci.

Tanta attività di commercio nell'Egitto e nell'Asia trasportava continuamente i Pisani in quelle contrade, che volendosi con celerità soddisfare al publico voto, di là possono aver condotti molti artefici unicamente per questa nobilissima causa, ma ciò non dee credersi fatto per la supposta loro imperizia. Discendendo poi ad esaminare le lapidi esistenti, riguardate come il monumento più veridico col quale comprovare la patria dell'autore della basilica, noi abbiamo in esse due nomi parimenti consecrati dalla riconoscenza, i quali non sembrano punto greci, e non vengono come tali in alcuna maniera comprovati per quanto voglia ritorcersi il senso delle espressioni al solo fine d'involare all'Italia una parte delle sue glorie. Il sepolcro di Buschetto (po- Strane lezioni dell'iscrizione di Buschetto.

sto con tante onorevoli iscrizioni in fronte di questa basilica nello spazio della prima arcata sulla sinistra di chi osserva) è quello che ha dato argomento agli eruditi d'una ben istrana interpretazione del primo distico che sta sulla più grande iscrizione scolpita nel frontespizio del mausoleo:

BUSKET. JACE . . . HIC . . . . INGENIORŪ
DULICHIO . . . PREVALUISSE DUCI.

Io non arriverò mai a comprendere come quel *Dulichio* non debbasi riferire al *Duci* e non veggo in modo alcuno come possasi riferire al *Busket*. Si tratta in questa iscrizione di paragonare l'ingegno del costruttore con una similitudine ad uomo di sottilissimo acume, e il paragone và a meraviglia, (singolarmente nell'XI secolo) poichè in fatto l'ingegno d'Ulisse da Omero in poi è sempre passato in proverbio, e tutta quest'iscrizione si estende in comparazione dell'ingegno dell'uno con quello dell'altro:

MENIS' JLIACIS CAUTUS DEDIT ILLE RUINĀ
HUJUS AB ARTE VIRI MENIA MIRA VIDES.
CALLIDITATE SUA NOCUIT DUX INGENIOS̄
UTILIS ISTE FUIT CALLIDITATE SUA.

Qui non è quistione di patria, e mi pare che s'intenda chiaramente senz'anche bisogno di dare il supplemento del cav. Flamminio dal Borgo, che fu il primo a leggere la semi–corrosa parola *fertur* nel primo distico mancante così supplito:

BUSKETUS JACET HIC QUI MOTIBUS INGENIORUM
DULICHIO FERTUR PREVALUISSE DUCI.

Quand'anche non si fosse letta la parola *fertur* basta il solo *prevaluisse* per escludere le strane lezioni che tendono a involar questo artista all'Italia, e per confermare le nostre opinioni.

Procede l'iscrizione con una seconda comparazione a Dedalo, che aveva tanta fama di architetto quanta averne poteva Ulisse d'ingegno.

NIGRA DOM' LABERINTUS ERAT TUA DEDALE LAUS Ē
AT SUA BUSCKETŪ SPLENDIDA TEMPLA PROBANT.
N̄ HABET EX̄PLUM NIVEO DE MARMORE TEMPLŪ
QUOD FIT BUSKETI PRORSUS AB INGENIO.
RES SIBI COMMISSAS TEMPLI CŪ LEDERET HOSTIS
PROVIDVS ARTE SUI FORTIOR HOSTE FUIT.
MOLIS ET IMMENSE PELAGI QUAS TRAXIT AB IMO
FAMA COLUMNARUM TOLLIT AD ASTRA VIRUM.
EXPLENDIS A FINE DECEM DE MENSE DIEBUS
SEPTEMBRIS GAUDENS DESERIT EXILIUM.

Come leggendo quest' iscrizione (solo documento che si abbia del nome dell' artefice) possa dal Martini scrittore della basilica dirsi *supradictae basilicae praeclarus artifex fuit Busketus natione grecus, prout patet ex sequentibus inscriptionibus supra ejus tumulum positis*, non sappiamo capirlo, o veramente conviene persuadersi di non intender latino. Vasari egualmente parlando di lui lo chiama *Buschetto greco da Dulichio* quantunque ciò non porta per noi a conseguenza, giacchè le memorie di quel biografo anteriori a' suoi tempi non sono troppo valutabili, e fu troppo avaro in retribuire all' emula di Firenze quei meriti a cui aveva tanto diritto. Non è poi meraviglia se anche il signor Emeric David, buonamente fidato al Vasari che in luogo dell' iscrizione da noi riportata più sopra recò per tutt' epitafio questi soli quattro versi,

QD VIX MILLE BOU POSSENT JUGA JUNCTA MOVE
ET QUOD VIX POTUIT P MARE FERRE RATIS.
BUSCKETI NISU QD ERAT MIRABILE VISU
DENA PUELLARU TURBA LEVABAT ONUS.

abbia francamente poi detto nell' opera sua intitolata *Réchèrches sur l' art statuaire consideré chez les Anciens et chez les modernes,* che i Pisani fecero venire da Dulichio l' architetto

Buschetto come l'uomo più abile del suo secolo, *ils firent venir de Dulichium l'architecte Buschetto*. Ecco come si procede nelle inesattezze storiche; l'uno asserisce che Buschetto era greco, l'altro che era di Dulichio, un terzo vi aggiunge che fu fatto venir da Dulichio, e così si defraudano le nazioni delle loro palme, quantunque nelle lapidi il tempo ne rispetti ancor la memoria; oppure basti il rifletter esser Dulichio un isola quasi impercettibile delle Echinadi nel mare Jonio soggetta al regno d'Ulisse per la vicinanza con Itaca, ora attaccata al continente maggiore della Leucadia, ora staccata secondo le alluvioni del mare. Queste isole piccole e miserabili, in nessun modo celebri per avervi o monumenti o stazione alcun uomo di rimarco, neppur nei tempi floridi della Grecia, sicuramente poi nell' XI secolo non potevano essere abitate dal primo genio dell'arte edificatoria che potesse di là farsi venire. Tutti i geografi antichi si accordano intorno a ciò, e la più parte preteriscono anche di parlarne, ovvero insieme ad Ubbone Emmio *de Graecia veteri* le denominano *perangustae et steriles*. Egli è Ulisse che ha sempre ritenuto il nome di re d'Itaca e di Dulichio, e a lui si riferisce e non a Buschetto ciò che sta nel primo distico sopraccitato; e se anche accidentalmente fosse nato in Dulichio l'archi-

tetto chiamato ad erigere questa basilica, si sarebbe detto *greco*, o avrebbe assunta una patria un po' più famosa, giacchè in quel tempo un' isoletta così deserta non dava onore e fama, quanta ne potevano dare tanti altri luoghi della Leucadia, oltre a che l'isola di Dulichio era anche probabilmente inabitata e infelice per l'incerta sua spiaggia. Il nome poi di Buschetto non dà sicuramente alcun indizio di greca derivazione ma puramente italiana, nè alcuna dimostrazione contraria esiste che possa torlo all' Italia dove da molti secoli esiste in più d' un luogo un tal nome di famiglia, come imparzialmente per tributo del vero lo riconosce anche il Tiraboschi. Non è nuovo neppure questo modo di comparare e di chiamare Ulisse col solo nome di Dulichio. Presso un poeta detto *Henricus pauper* che gli eruditi assegnano al XII secolo leggesi . . . . *Sectare* . . . . *Dulichium, Adrastum, Ciceronem, Nestora, Titum, pectore, consilio, more, loquendo, manu*, e il suo traduttore, scrittore come si crede del 1300, nel libro da' letterati conosciuto sotto il nome d'Arrighetto, volgarizzò: seguita . . . . Dulichio nell' animo, Adrasto nel consiglio, Marco Tullio nel parlare ec., onde evidentemente si vede che quel Dulichio è pigliato per Ulisse.

Non sarebbe però da meravigliarsi che Buschetto fosse stato allora impiegato come uomo d'ingegno in queste arti al servizio dell'Imperatore d'Oriente, e che per ottenere l'opera sua nel patrio bisogno fosse occorso il richiamarlo: abbiamo più sopra veduto che anche un Olinto scultore, verosimilmente Italiano, fù scacciato per motivo politico al tempo di Cassiodoro da Costantinopoli, e tornò in Italia lavorando poi dopo a Monte Cassino. Se l'uno tornò come espulso dall' oriente, l'altro potrebbe più naturalmente essere stato richiesto, e per questa ragione, ove fosse vero che esistesse alla biblioteca Vaticana un registro originale del 1064 in cui si dicesse Buschetum ex Graecia favore Costantinopolitani Imperatoris obtinuerunt(come volle asserire chi mai nol vide) verrebbe a giustificarsi pienamente la domanda e l'assenso: ma non per ciò Buschetto diventerebbe greco, e molto ragionevole ci sembra che in tal circostanza si richiamasse il cittadino ingegnoso che stava impiegato al servizio dell'Imperatore, per ottenere il quale era duopo l'assenso Imperiale. In questo modo assicurando il favore alla nostra opinione si concilierebbero le discrepanze fra gli storici Pisani Paolo Tronci, e Flaminio dal Borgo. Ma intanto per luce della verità sappiasi, che alla biblioteca Vaticana e all'archivio Pontificio Monsignor Mai, e Mon-

signor Marini non riescirono mai a trovare questo preteso registro, unico documento che impiegassero li gelosi di questa nostra piccola gloria Italiana nella contraria opinione, che conviene più saviamente rilegare fra i sogni.

Oltre l'architetto Buschetto vi fu anche Rainaldo.

Che però il Buschetto non fosse il solo italiano capace a dirigere una fabbrica di tanta importanza nell'XI secolo ne abbiamo altri argomenti validissimi taciuti dal Vasari, e sino dissimulati dal Martini, senza far parola degli scrittori forestieri, che non possono essere i più diligenti in rimarcare i fasti delle altre nazioni. Buschetto non era la sola fenice architettonica, poichè fuvvi qualche altro o a lui contemporaneo o di lui successore, che eseguì la facciata, e non greco ma italianissimo, chiamato Rainaldo, il cui nome sta chiaramente scolpito in alto presso la porta colla seguente iscrizione:

HOC OPUS EXIMIUM, TAM MIRUM, TAM PRETIOSUM:
RAINALDUS PRUDENS OPERATOR ET IPSE
MAGISTER CONSTITUIT MIRE, SOLERTER ET INGENIOSE.

Indifferentissimo riuscendo per noi che si voglia supporre questo Rainaldo come un semplice esecutore del disegno di Buschetto, il che non è in alcun modo chiaro giacchè abbiamo sempre in molte antiche iscrizioni *magister hujus operis*, come autore, non v'è troppa ra-

gione che si ponesse un elogio così patente a un materiale esecutore: e quel *mire* e quel *solerter et ingeniose* indicano a dir vero qualche cosa di più che un capo maestro. L'opposizione poi che da alcuno può farsi per essere il nome di Buschetto sulla facciata parimenti non toglie alcun merito o diritto a Rainaldo, poichè leggesi con troppa chiarezza essere il primo costruttore dell' intero tempio, e può ragionevolmente supporsi che il secondo nel terminarlo abbia eretta la facciata principale. In conclusione conciliando tutte le opinioni più ragionevoli pare chiarissimo doversi attribuire l'edificazione di questa basilica a due italiani, pisani verosimilmente, Buschetto e Rainaldo.

Modo di costruzione di questo tempio.

Fu costruito il nuovo tempio ove era fino dal secolo IV l' antichissima chiesa di s. Reparata, già eretta su alcuni ruderi delle terme di Adriano, o secondo altri sulle ruine del palazzo di quell' imperatore che forse servirono in parte a fondamenti della basilica attuale. Fra il gran numero delle colonne che l'abile architetto pose in opera, se ne scorgono di varie dimensioni, oltrechè di varia natura di marmi; e ciò invece di attestare una diversa provenienza dei materiali, prova che sonosi impiegati avanzi d'altri distinti edifizj che facilmente si saranno potuti rinvenire nell' escavare i fondamenti del nuovo fabbricato, o saranno in vici-

nanza stati allo scoperto molti preziosi resti dell'antica etrusca e romana magnificenza, e senza bisogno che tutto si ripeta dalle relazioni commerciali per i trasporti da lontani paesi di monumenti, come troppo universalmente su questo proposito si è da molti opinato. Le cronache pisane publicate dall' Ughelli e dal Muratori nulla dicono di simili trasporti, e molta ragione vuol che si creda, che i marmi preziosi che adornano le grandiose fabbriche sacre di Pisa abbiano una più antica derivazione, essendo reliquie della romana grandezza profuse nel luogo medesimo, e impiegate nel modo stesso che in Roma si fece adoprando gli avanzi degli edifizj pagani nella costruzione delle più recenti basiliche da Costantino fino quasi all' età nostra. Le antiche iscrizioni romane ed auguste, che spiegate e capovolte si veggono a gran caratteri nelle mura esterne di questo duomo, la strana varietà di membri e frammenti architettonici di epoche diverse e remote impiegativi, e le colonne, i capitelli ed altri marmi che veggonsi a S. Pietro a Grado poco lungi da Pisa, queste sono evidentissime prove del molto che eravi di opportuno e negletto e che venne a tal uopo allora impiegato. Egli è evidente che se non avessero i Pisani avuto quantità di materiali già preparati per gli antichi diruti edifizj, non avrebbero mai trasportato da lon-

tani paesi que' materiali che dai vicini lor monti potevano trarre con tanto maggiore facilità, nè si vedrebbero in tanta quantità frammenti evidentemente lavorati, che portano il carattere della romana antichità e per nulla quello della greca od egizia od araba che dovrebbero attestare, se pure fossero frutto dei loro viaggi e delle loro vittorie. Le ricche navi che trassero da Palermo non erano soltanto cariche di pietre o di macerie, nè da Palermo avrebbero tratte in copia iscrizioni romane e relative all' antica città di Pisa come pur leggonsi a gran caratteri in più d' un luogo. E lo stesso può dirsi dei preziosi antichi sarcofaghi, che romane e non greche iscrizioni palesano essere lavori di italiani e non di stranieri scarpelli, quasi tutti del tempo di Roma augusta e appartenenti a' personaggi morti e sepolti nel medesimo luogo. Non intendiamo dopo tutto ciò di escludere interamente che venissero trasportati come monumenti di trionfo utili alle loro deliberazioni anche materiali lavorati in lontani paesi, ma ha per oggetto il nostro dire, che se ciò avvenne non somministrò certamente l'unico mezzo alle più recenti costruzioni.

Più per l' azione del fuoco in un terribil incendio che per ingiuria del tempo, danneggiato quest' edifizio si ristaurò sotto il governo dei

Bonanno costruttore delle porte di bronzo.

Medici, e fino dal 1500 furono fatti i dodici altari di marmo lunense, dei quali è un po' dubbia tradizione che il Bonarroti fosse inventore. Ciò ch'è indubitato si è, che edificatosi il tempio sotto i più fausti auspicj della gloria e dell'onor nazionale, conservò molti redditi coi quali potè a poco a poco veder nascere una nobile gara fra tutti gli artisti che lo decorarono delle loro produzioni, come fino a questi ultimi giorni si è pur anche veduto. L'anno in cui seguì il detto incendio fu il 1596, e allora rimasero distrutte le porte di bronzo, nella maggior delle quali era il nome di uno scultore architetto pisano, come si vede dall'antica iscrizione riportata da Paolo Tronci, da cui provasi come l'arte di gettar metalli era antica in Pisa senza bisogno del soccorso d'artisti stranieri:

JANUA PERFICITUR VARIO CONSTRUCTA DECORE
EX UNO VIRGINEUM CHRISTUS DESCENDIT IN ALVUM.
ANNO MCLXXX. EGO BONNANUS PIS. MEA ARTE
HANC PORTAM UNO ANNO PERFECI
TEMPORE BENEDICTI OPERARII.

Non tutte però rimasero distrutte le antiche porte, poichè restò quella che ancor si vede nella facciata laterale della crociata di S. Ranieri, e non sappiamo con quanta autorità si voglia porre in dubbio che questo parimente non sia

un lavoro del Bonanno, il quale può avere posto il suo nome soltanto sulla porta principale senza scolpirlo anche sulle laterali e minori. Alcuni fanno venir questa porta da Gerusalemme, ma senza provarlo con alcun documento, ed il Ciampini si riferisce alla tradizione che fosse trasportata dalle isole Baleari. Il carattere però dei 12 compartimenti di sacre storie che vi stanno sopra scolpite in vari bassi rilievi è appunto proprio del tempo a cui si attribuisce la porta maggiore di Bonanno incendiata, nè si vede qual difficoltà insorger debba per attribuirgli anche l'esistente tutt'ora, e per qual ragione essendovi documenti irrefragabili dell'antichità dell'arte fusoria in Pisa, occorra di rintracciare estranea e peregrina origine dei monumenti che restano, a meno che non fosse invalso anche allora il pregiudizio, che le cose acquistano tanto più credito ed importanza, quanto meno sono indigene e quanto più sono accompagnate da strane e meravigliose circostanze. Almeno il sig. Cochin nel suo secondo volume del *Voyage d'Italie,* stampato a Parigi nel 1769, parlando di Pisa, ove forse non sarà mai stato, ovvero avrà cangiati soltanto i cavalli di posta, ha attribuito a Bonanno non questa ma tutte le porte della basilica, ed anche quelle ove lavorarono piu di quattro secoli dopo Gio: Bologna, il Francavilla, Pietro

Tacca, il Mocchi, il Bandini detto Giovanni dell'Opera, il Serano ec. e scrive: *les portes en sont de bronze à bas relief; mais presque tout mauvais et demi-gotique; elles sont de Bonanne;* e dopo di lui il sig. de la Lande ne' suoi ridicoli spropositi sopra l'Italia, copiandolo letteralmente, dice le stesse cose. Or come dunque si fideranno di questi scrittori coloro che hanno la disgrazia di leggerli senza quell'opportuna avvedutezza che serve a porre in diffidenza? E dopo rilevati errori di fatto tanto massicci, quale credito aver potranno le poche verità che da loro vengono riportate?

Interno della basilica.

La parte interna del tempio è ornata da 208 colonne, 24 delle quali d'ordine corintio, che reggono la nave di mezzo, sono dell'altezza di circa 17 braccia, e quelle delle navi minori di 13; osservandosi che l'architetto ebbe d'uopo di sostituire alcuni ripieghi alle diverse dimensioni, come si era già praticato negli edifizj dei bassi tempi e come abbiamo altrove avvertito. Le isole dell'Elba e del Giglio, ove sono ottime cave di granito, servirono evidentemente per trarre fusti di colonne opportune alla fabbrica, giacchè erano quelle isole possedimenti pisani, e a questa circostanza si riferiscono i versi dell'iscrizione citata *Quod vix mille boum* ec. D'altronde è inverosimile che a tal oggetto non ne avessero tratte, e quantunque

non poche ne rinvenissero appartenenti ad antiche demolizioni, sappiamo che quando Ferdinando de'Medici dopo l'incendio del tempio ne ordinò i ristauri, vennero da esse due isole tolti diversi fusti, che tutti non si recarono sopra luogo, ed uno vedesi rimasto presso la spiaggia del mare in quella del Giglio, e alcuni altri nell' isola dell' Elba coll' iscrizione *opera pisana*. Cinque navate per il lungo e tre per il largo dividono la basilica in forma di croce latina, tutte sostenute dalle colonne indicate, e nell' uno e nell' altro braccio la nave di mezzo si eleva con molta maestà dalle inferiori. La nave maggiore è coperta a soffitto d' intagli e le minori a volta, e vi sono praticate logge o gallerie che girano intorno a tutta la chiesa, restando aperto ad arcate il gran muro che divide la nave di mezzo, di maniera che oltre l' ottenersi il grato spettacolo della vista di tutta l' interna chiesa dalla parte superiore, si corregge in qualche modo lo sconcio della nuda altezza del muro maggiore, che dagli archi alla soffitta offrirebbe una dimensione eccessiva ed ingratissima. La maggiore lunghezza del tempio, dalla soglia della porta maggiore alla parete della tribuna, è di braccia fiorentine 165; la larghezza totale delle 5 navate braccia 55 $^1/_2$ di cui 22 formano la nave di mezzo, la quale è alta brac. 57; la lunghezza poi della nave tran-

sversale è di brac. 123 1/2; la larghezza 29 1/2 di cui la nave di mezzo è 13 soltanto. Ricchissima di sculture e di pitture è la chiesa in tutta l'interna sua parte, e noi parleremo in appresso delle prime particolarmente che ornano il pulpito odierno. È questo ricomposto con alcune delle sculture di Giovanni Pisano, che sono il rimanente dei bassi rilievi che ornavano lo antico pergamo, stati posti per decorazione del parapetto della galleria sopra la porta maggiore in mezzo alla chiesa, ma in un modo così infelice che si possono dire perduti, giacchè dal basso non si possono discernere e dall' alto non hanno alcun punto di veduta. Niccola e Giovanni Pisani ebbero la ventura di rinvenire nei sarcofaghi escavati dalle fondamenta, o da altri luoghi in occasione della fabbrica del tempio, una preziosa miniera d' insegnamenti, poichè furono tra' primi scultori italiani che meditassero la sublimità di un'arte che in altri tempi era pure salita in Italia a tanto alto grado di perfezione. Singolarmente fu reputato mirabile produzione dell' antica arte il sarcofago ove stà scolpita la caccia di Meleagro, o come altri vogliono Atalanta invitata alla caccia dal figliuolo d'Ocneo, o più verisimilmente secondo i più moderni illustratori delle antichità pisane, Fedra ed Ippolito. Quest'insigne monumento (che vedesi ap-

poggiato al muro esterno del tempio sostenuto da due mensoloni) vuolsi che fosse il segnale agli artisti italiani per raggiungere la gloria degli antichi maestri, che da tanti secoli avevano precedute le tenebrose epoche in cui s' involsero tutti gli studj e le arti. Fu l' arte medesima che insegnò ai nuovi artisti il modo con cui veder la natura, loro infuse ardimento per dare la vita ed il moto alle sino allor troppo fredde imitazioni, e cominciarono a sentire che l' invenzione è diretta dall' elevatezza del pensiere, la composizione dalla scienza e dal gusto dell' arte, l' esecuzione dal sapore o dalla grazia dell' imitazione.

I Monumenti antichi dissotterrati e studiati.

Disseppellitosi questo prezioso monumento con altri molti e trattone quel profitto che seppero maggiormente conoscere i primi artisti, cominciò a venir meno quel ribrezzo che per le antiche opere di scultura avea inspirato e coltivato sino a quel tempo l' intolleranza del cristianesimo coll' atterrare, mutilare, sotterrare, e finalmente col negligere e non più vedere nell' indigenza degli ultimi secoli quanto poteva avere relazione al culto pagano o a qualsivoglia memoria d' antichi fatti e persone; amaro frutto della materiale e non intesa persecuzione contro gli idolatri. E a tal segno si vinse allora la ritrosia con cui erano stati in addietro riguardati gli antichi avanzi, che la cele-

bre contessa Matilde signora di Toscana e di altri stati d'Italia fece porre nel sarcofago di cui abbiamo fatto parola le ossa della sua madre contessa Beatrice, in quello stesso modo con cui in urne profane e tolte al tempio di Bacco, Costantino avea più anticamente fatto porre le ceneri di Elena sua madre, e con cui l'urna di Agrippa, non è ancora un secolo, rinchiuse le ossa di Clemente XII.

Ippogrifo posto sul colmo dell' edifizio.

Potrebbe essersi ritrovato in qualche scavo l'ippogrifo di bronzo posto sul culmine del tempio verso levante, quantunque tutti i caratteristici suoi segni dimostrino non essere punto opera d'aureo tempo, ma appartenere fors' anche a quello in cui fu eretta la fabbrica. Sia com'esser si voglia, mille favole su questo si sono fabbricate, non tanto per la sua derivazione, come pel suo significato, e il Martini per voler trovare nel suo *Theatrum Basil. Pisanae* in ogni cosa un'analogia di religione pretende scoprire in quest'ippogrifo un simbolo dell'Apocalisse. Sembra potersi conghietturare che siasi posto in quel luogo per vaghezza di simetria, per ornamento, come un cuspide su di un obelisco ponevasi anticamente, e come fin da' più antichi nostri solevasi fare negli edifizj, anche secondo Plinio e Vitruvio, ponendo sulle sommità de'templi simulacri etruschi *tuscanico more*. In fine poco importando

alla storia dell' arte il verificare l' epoca di questo monumento, qual difficoltà vi sarebbe anche nel credere che fosse posto sul tetto per la ragione medesima che alle pareti fu adattato il sopraccitato sarcofago, traendosi partito da ogni anticaglia che si andava trovando?

La massa di questo tempio è grandiosa e magnifica, il tetto ha una declinazione conveniente ed è tutto ricoperto di piombo, e l' esterno, malgrado la sovrapposizione degli ordini, non disconviene e non presenta allo sguardo alcuna ingrata proporzione. I marmi preziosi vi sono profusi, e vi si contano fra interne ed esterne 450 colonne.

S. GIOVANNI

Dopo compito il mirabile edifizio della basilica non stettero i Pisani inoperosi e nell'agosto 1153 posero mano all'insigne ed elegante fabbrica della chiesa di S. Giovanni eretta per esercitarvi i riti battesimali. Ciò non è indovinato per congetture, ma provato dalla seguente iscrizione posta sul primo pilastro a destra entrando: MCLIII. MENSE AUG. FUNDATA FUIT HAEC ECCLESIA; iscrizione replicata egualmente nel pilastro opposto.

E qui confonde e sbaglia il Vasari l' anno in cui fu edificato questo tempio, mentre assegna

l'epoca del 1060 alla fabbrica di cui m'accingo a parlare, colla differenza di quasi un secolo dal tempo in cui fu costruita: *Non taccrò già continuando l'andar dei tempi, che l'anno poi mille e sessanta fu in Pisa edificato il tempio tondo di S. Giovanni dirimpetto al duomo e sulla medesima piazza* (1), di modo che sarebbe stato, secondo questa erronea opinione, edificato il battistero di S. Giovanni tre anni prima del duomo, e ciò prova evidentemente come il Vasari non abbia avuto alcuna cura nell'esaminare i visibili documenti da noi riportati. Che se tanto errore si riconosce patentemente ove pure v'era un mezzo facilissimo a chiarirsi del vero, non farà meraviglia se infiniti altri se ne incontrano ove era d'uopo di faticose indagini, e ragionevol sospetto fa dubitare d'ogni altra asserzione di questo storico sì poco circospetto ed esatto nell'epoche più importanti. Non fa bisogno dopo sì chiare iscrizioni di rintracciar più gli annali e le cronache pisane che sono tutte in conferma del sin qui esposto. Tace anche il Vasari il nome dell'architetto di questo tempio, benchè egualmente gli fosse stato agevole il rilevarlo, essendo scolpito su d'una delle facce del medesimo pilastro con questa semplice iscrizione chiarissima: DEO-

(1) Vasari Proemio delle vite.

TISALVI MAGISTER HUJUS OPERIS. L'anno in cui lo fondarono i Pisani porta con se medesimo una specie di maggiore celebrità ancora, poichè fu quello in cui cominciarono ad inalzare le mura della città secondo i disegni e la direzione di Bonanno altro celebre loro architetto.

Compiuta gran parte dell' esterno lavoro di questa chiesa, ne rimase per mancanza di mezzi sospesa la continuazione finchè per merito di que' cittadini, cui tanto a cuore stavano i patrj fasti, fu accumulata una somma per tributo volontario colla quale venne portata a compimento. Inalzasi la fabbrica rotonda con una svelta proporzione, e tutti gli ornamenti dei quali è arricchita servono nella loro parte accessoria a formarne l'abbellimento senza troppo spezzare la massa principale dell'edifizio e senza fare alcun spiacevole contrasto col medesimo. Se ignoransi i nomi dei molti scultori che lavorarono gli ornamenti e le statue esterne, pare però dopo essersi riedificata già da un secolo la basilica, che possa supporsi ragionevolmente, essere stato in Pisa un tal fondo di scuola atto a somministrare validi artisti a tal uopo, senza bisogno di ricorrere nell'oscurità dei tempi o nell'incertezza de' nomi al favore de' Greci, i quali in quell'età mediocrissimi insegnamenti pur davano, e vennero posti ben presto in dimenticanza allo svegliarsi degl' in-

gegni italiani. È ciò maggiormente credibile poichè dovendo sorgere da questa scuola Niccolò Pisano dovea pur esser preceduto da alcuno che con qualche merito non ordinario gli aprisse alquanto di via, onde per gradi e non di slancio pervenisse dalla goffa e fredda antica maniera a quel segno che per lui giunse la rinascente scultura.

Otto colonne e quattro pilastri sostengono le arcate interne, sulle quali un secondo ordine regge la cupola di singolare costruzione, che a guisa di una pera copre l'interno edifizio. L'irregolarità e varietà di misura di queste colonne ponevano a prova già sempre il talento degli architetti, e Diotisalvi, trovatosi nel caso di Buschetto, non seppe adottare miglior ripiego di quello che vide in pratica nel duomo. Conviene inoltre osservare, che siccome questi edifizj si costruivano colla maggior parte di materiali tolti da antiche fabbriche o frutto di lontane conquiste o provento di relazioni commerciali, così di frequente accadeva che alcune forme un po' strane, alcuni ordini di colonnette soprapposti, nelle esterne parti singolarmente della decorazione di tali fabbriche, erano piuttosto suggeriti dalle circostanze e dai materiali assegnati, che immaginati dal capriccio degli architetti. Così qui accadde, che il trovarsi in parte alcuni materiali, i quali si

riconoscono o esciti da cave antiche ossia orientali, o che scavavansi dagli operaj e venivano donati da'ricchi e potenti, somministrava un numero di massi atti alla costruzione unitamente ad altri marmi tratti dalle vicine isole dell'Elba e della Sardegna. Mancando anche questo sussidio, giacchè non è sempre agevole il taglio e il trasporto di enormi colonne, l'architetto ha dovuto far prova d'ogni mezzo per il supplemento del numero e delle dimensioni, e quindi è che in luogo di dodici colonne se ne veggono in opera otto soltanto colla necessaria e strana sostituzione dei 4 pilastri. Fra le medesime otto colonne le due che stanno al principale ingresso eccedono in mole le altre tutte, e sono d'un bellissimo granito orientale, mentre che le minori sono di granito delle vicine isole, siccome registrano anche gli scrittori degli annali pisani.

Celerità di questa costruzione.

Per quanto inesatto sia stato il Vasari nel fissare l'epoca della fondazione di questo tempio, non può però defraudare i Pisani della prodigiosa celerità nel principio della sua costruzione, ed egli pure si unisce a tutti quelli che documentano essere state inalzate le colonne e i pilastri, e soprappostivi gli archi nello spazio di 15 giorni, cioè dal primo ottobre 1156 ai 15 dello stesso mese, notizia confermata anche dal diligentissimo canonico Ron-

cioni, siccome estratta da un antico libro della opera. Ella si è questa cosa veramente meravigliosa ed atta a confermare quanto sia efficace la volontà degli uomini quando è spinta dall' amor della gloria.

Ciò che si è osservato circa le colonne potrebbe con più ragione dirsi dei capitelli di queste, siccome di moltissimi altri impiegati in diversi edificj, che dopo avere servito in altro tempo ad usi profani ed essere rimasti quali avanzi di fabbriche, sono poi stati impiegati posteriormente nei templi cristiani, ravvisandosi in essi capitelli di S. Giovanni, arieti, cacce, emblemi proprj di Mercurio, di Diana e di altri numi pagani. E qui cade in proposito il riflettere che non sempre ciò ebbe luogo, e che in questo suolo s' imitarono mirabilmente le opere antiche, il che non seguì con tanta felicità ne' due secoli posteriori all' epoca delle fabbriche pisane, e quindi le colonne ornate di fogliami che stanno lateralmente alla principal porta d' ingresso si veggono esser lavoro dello stesso scarpello e del tempo degli ornati posti negli archivolti della stessa porta e dei capitelli dell' esterna decorazione. Le intemperie e gli anni avendo tolto quel poco di secco che rimaneva caratteristico di quest' età hanno prodotto la facilità di cadere in un equivoco ch' è evitato da chi voglia osservare gli oggetti

interni, come i capitelli nel coro del duomo posti vicini all' occhio sopra due colonnette di porfido, che lunge dall' essere antichi, come ignorantemente da alcuni si credono ancora, sono posteriori a Michelangelo, vedendosi sino mascheroni in caricatura, che ebbero origine al suo tempo (uno di questi capitelli è dello Staggi e l'altro del Foggini). I confronti servono a migliori giudizj, e alcuni capitelli sulla navata maggiore del duomo di ordine corintio, che sono veramente antichi, contrassegnano evidentemente la diversità dei tempi e degli stili.

Vuolsi che Giovanni Pisano facesse alcune statue sopra l'esterna porta del tempio, e particolarmente poi le due erette nell'interno sulle pile dell'acqua santa che rappresentano S. Francesco e S. Pietro, ma non trovo argomento bastevole ond' essere pienamente convinto, e forse potrebbe essere che non solo anteriori a Giovanni, ma anche lo fossero allo stesso Niccola.

Pergamo di Niccola Pisano.

Vedesi in questo tempio uno de' primi prodigj dell' arte nel pergamo fregiato delle belle sculture di Niccola Pisano, primo vero restitutore della scultura e delle arti in Italia. Questo lavoro, pieno di statue ed ornati in mezzo a gentilissimi compartimenti meriterebbe d' essere illustrato a parte a parte colle più minute

particolarità onde conservare a noi il primo dei monumenti che hanno cagionato una rivoluzione nel gusto e nello stile con tanto onor dei Pisani. Le storie sono numerose, le composizioni grandiose, il lavoro immenso, la diligenza infinita, e può dirsi veramente un felice sforzo dell' arte.

Le dimensioni della fabbrica sono queste esternamente. Il diametro braccia 76; la circonferenza braccia 194 $^{6}/_{7}$; l' altezza, senza la statua, braccia 94. Venti colonne formano l' esterno suo giro con capitelli scolpiti, sui quali voltano archi semicircolari; e le cornici che sostentano sono riccamente intagliate. Quattro sono le porte, e la principale a levante è ricchissima d' intagli, di bassi rilievi e di statue. Nell' architrave di questa porta stanno varie storie scolpite, nelle quali pajono espressamente distinti i gradi per cui le arti si condussero nell' età precedente a Niccola, e tutta la ragionevolezza le fa credere opere de' suoi institutori. Migliorano di fatto le altre sculture del fregio superiore, e le tre statue sovrapposte sono quelle appunto che crediamo di dover rivocare in dubbio, se veramente esser possano di Giovanni. Un secondo ordine si sovrappone al primo con 60 colonne minori, delle quali una piomba sulle inferiori e due poggiano in falso sull' arco; anche quest' ordine è ricco di scul-

ture e specialmente la parte superiore, in cui la farragine degli ornati è piuttosto propria del gusto dei tempi ne' quali l' edifizio fu terminato, che di quelli ne' quali fu incominciato.

TORRE

Le lapidi esistenti negli edifizj sempre dettano il vero in proposito delle epoche in cui vennero fondati. Nella torre di Pisa sta a grandi caratteri scolpita in marmo nella parete dell'arcata contigua alla porta sulla destra dell' osservatore la seguente iscrizione:

A. D. MCLXXIV.
CAMPANILE HOC FUIT FUNDATUM MENSE AUGUSTI.

Fortunatamente non vi è controversia circa i fondatori, e non v' è stato bisogno di ripeterli dalla Grecia, giacchè tutte le cronache e gli autori si accordano a dare il merito al famoso Bonanno Pisano, a cui si associa anche per compagno un certo Guglielmo Tedesco (secondo Vasari e Baldinucci) che nel Dempstero dicesi Guglielmo d' Inspruk. Questo elegantissimo edifizio, sebbene non porti gran copia d' ornamenti di scultura, pure merita un luogo fra i prodotti singolari di quell' età. Egli è formato da otto logge arcate soprapposte l' una all' al-

tra, sostenute da 207 colonne fregiate di diversi capitelli di varj tempi, siccome di diversa specie e lavoro sono anche le colonne medesime, fra le quali un gran numero fu ricostruito e adattato in occasione della fabbrica. Il suo diametro è di braccia 28 $^1/_6$ comprese le colonne, e la sua altezza braccia 95. L'ordine inferiore è di colonne molto più grosse, e ad ogni arco ne corrispondono due negli ordini superiori, e pare anche che i capitelli di queste possano avere appartenuto per le forme e per gli ornati loro a qualche tempio di Bacco.

Opinioni sulla pendenza di questa torre.

Interessano molto la curiosità degli artisti e dei dotti le diverse opinioni intorno la pendenza di questa torre veramente straordinaria. Vano intanto è il sognare che si fa da alcuni, che verificatasi l'inclinazione dell'edifizio nel tempo della sua costruzione siasi adottato il compenso di scemarla nella parte superiore che restava a costruirsi, dopo di avere rassicurate le fondamenta. Ciò a piena evidenza viene smentito dalla linea del piombo che conserva gli stessi gradi d'inclinazione dalla base alla sommità, e non è altro che un mero inganno d'ottica il credersi che questo campanile abbia maggior pendenza al suo piede di quel che sia alla sommità. Si consideri ancora che un tal equivoco facilmente viene cagionato pel confronto, che a prima vista uno fa tra le oriz-

zontali inclinate e l' orizzontale perfetta del terreno e delle minori fabbriche adiacenti; e questo confronto si fa più immediatamente dall'occhio sino ai primi piani di elevazione, e scema sempre più a misura che le orizzontali inclinate si allontanano da noi, e si elevano a maggior distanza degli oggetti coi quali sono poste in paralello. Ecco come facilmente si attribuisce all' edifizio ciò che non è proprio che delle sensazioni, e si cercano spiegazioni di difficoltà ove pur una non ne dovrebbe insorgere.

Sembra potersi ragionevolmente conghietturare che l'architetto avendo esaminata con la più scrupolosa precisione la natura delle fondamenta si rassicurasse che l'edifizio col suo abbassamento fosse posato sopra di un solidissimo piano sul quale non potesse subire ulteriore inclinazione a quella che accadde dopo avanzata la fabbrica oltre la sua metà. E stranissima sarebbe l'idea di voler supporre quest' inclinazione un capriccio dell'architetto, quando una tale sventura era bastantemente giustificata dalla natura d'un fondo paludoso ed instabile, il quale da un lato della piattaforma avrà pel soprapposto peso facilmente inclinato. Se fosse stata questa pendenza una vaghezza dello architetto avrebbe fatto a piombo l'interno e a piombo le scale, contentandosi della sola strana apparenza, e gli strati delle pietre si

vedrebbero posti in paralello coll' orizzonte, e senza secondare l' inclinazione seppellirsi come pur fanno nel terreno dal lato cedente. Essendo però l' edifizio d' una forma rotonda è facile egualmente il comprendere come cedendo da un lato avrà esso preso una graduata giacitura, il che non avrebbe facilmente potuto fare se stato fosse di forma angolare, riuscendo quasi impossibile che nei lati che sono composti di molti punti non accadano fenditure e spostamenti pericolosi, quando che l' inclinazione maggiore di un cilindro si limita a un solo punto della sua circonferenza. Nulla avvi in contrario da osservare sulla possibilità, che dopo rilevata la pendenza e dopo essersi assicurato che non poteva far alcun progresso, l' architetto abbia continuato la sua fabbrica colla stessa graduazione d' inclinazione, poichè, calcolata l' elevatezza dell' edifizio e tutta la pendenza che avrebbe acquistato sino alla sua sommità, egli avrà osservato che sopra 28 braccia di diametro essendovene 7 d' inclinazione, ne rimanevano 21 per elevarsi sempre a piombo, dandone dal lato opposto altre 7 di scarpa, dalla qual cosa deriva una profonda perizia confermata dall' esito che rese l' opera durevole per tanti secoli.

Furono in effetto tranquillamente continuati gli ordini delle logge superiori colla medesima

pendenza, evitandosi lo sconcio effetto di variare la linea con una divergenza verso il centro, e si veggono per questo i fori delle armature superiori, che in luogo di piegare essi pure col pendìo dell'edifizio sono tutti in piano collo orizzonte e piuttosto tendenti verso la parte centrale del cilindro che verso il lato inclinato.

CAMPO SANTO

Nel 1200 Ubaldo arcivescovo di Pisa concepì l'idea di fabbricare il cimitero detto Campo Santo, ma lungamente giacque il progetto nè fu condotto ad esecuzione che nel 1278 dall'arcivescovo Federico Visconti, il quale si servì di Giovanni Pisano allora celebre architetto e scultore, che lo terminò nel 1283 come vedesi dalla seguente iscrizione laterale all'ingresso principale.

TEMPORE DOMINI FRIDERICI ARCHIEPISCOPI PISANI,
DOMINI TARLATI POTESTATIS:
OPERARIO ORLANDO SARDELLA:
JOANNE MAGISTRO AEDIFICANTE.

Questo fabbricato in forma di una gran piazza oblunga, cinta da un maestoso loggiato a guisa di claustro sostenuto da colonne pel giro dei due gran lati maggiori e dei due più brevi, of-

frì nell' elegante figura di un paralellogramo tutta la sveltezza che il gusto poteva dettare, giacchè è certo che se la forma del quadrato è bella e maestosa, qualora uom se ne scosti, conviene arrivare fino ad una certa lunghezza del quadrilatero per rintracciarvi una forma che all' assoluta bellezza della figura regolare succeder faccia la grazia della irregolare.

Fu quest' edifizio condotto con ricchezza di intagli e di figure, essendo posta una testa con molto dotta e bizzarra varietà al di sopra di ciascun capitello presso la congiunzione degli archi. Le modinature e i capitelli medesimi sfoggiarono tutta la meccanica maestria dello scarpello, e fu disposta e convertita in una bella galleria la parte di terreno che i Pisani consacrano al più pio e più ospitale officio, quello cioè di raccogliere e custodire le ossa e le ceneri de' loro congiunti.

In ogni tempo il cuore umano dopo avere onorata d'inutili lagrime la perdita dei più cari si sentì mosso dal bisogno di riguardare con venerazione e con tenerezza il luogo destinato ai sepolcri, ove o sui tronchi degli alberi o sulle nude pietre o su poche zolle rimosse di terra pose quei segni di rispetto e di omaggio che indicar dovevano ai posteri i monumenti augusti della patria o le care memorie della famiglia, unico conforto che rimanga oltre il

confin della vita, unico linguaggio che ai superstiti figli ricordi le gesta e l' amore dei padri, unico recesso che tacito e solitario risponda ai singulti delle spose relitte; usanza che tutte le nazioni del mondo, non mai per imitazione, ma sempre per intimo sentimento hanno praticata sin dallo stato della barbarie più incolta. Crescono quindi il pregio di questo santissimo luogo, oltre le meraviglie dell' arte che lo decorano, le interessanti memorie di molti chiarissimi uomini, rese perpetue con isculture e con iscrizioni, e dee dirsi destinato ad essere il Panteon di coloro che hanno ben meritato dall' umana specie. Uno degli ultimi fra questi più celebri monumenti fu da Mauro Tesi e da Carlo Bianconi eretto al conte Algarotti, che pel suo amore verso de' nostri studj e per la sua letteratura non poteva collocarsi in luogo più augusto e più degno. Se maggior numero d' illustri memorie, che potevano pur accrescere splendore a questo luogo, vi fossero state collocate, siccome di chiarissimi uomini non è mai stato scarso il suolo d' Italia, da bene alta venerazione rimarremmo compresi nel visitare questo santuario dell' arte; nè sarebbero vinte così le poche memorie dell' età nostra che ivi son conservate dai molti e bellissimi sarcofaghi antichi di greco e romano scarpello, i quali giacenti attorno la cattedrale nell' esterna par-

te di essa, o altrove negletti e dispersi, furono con santa provvidenza trasportati nel Campo santo sotto le arcate. Stanno questi ivi rimpetto alle preziose e antiche pitture, quasi accendendo la disfida delle due arti che offersero fino dall' età prima utili modelli per l'imitazione e possente eccitamento all' emulazione negli animi di Niccolò e di Giovanni e in fine di Andrea e di Nino, i quali possono riguardarsi come i primi veri restauratori della scultura.

Questo era il luogo ove la generosità dei Pisani poteva erigere una memoria ai mani di Dante e placar la sua bile irritata, togliendo all'Italia l' onta di starsi indolente per tanti secoli alle querele d' ogni straniero, che con troppa ragione ci rimprovera l' ombra profuga, errante del divino poeta priva quasi dell' onor della tomba. E qui l' arte dedalea pareva che avrebbe dovuto eternare con quanto splendore ornar mai si possa la memoria degli antichi scultori che in Pisa ebbero vita e che primi richiamarono le arti tutte al prisco splendore in Italia; scultori a cui più debbesi che ai sommi che vennero di poi e le cui lapidi anguste a noi conservano appena quasi di furto i nomi più cari.

Pitture del Campo santo.

Furono dipinte in ogni arcata interna del cimitero così decorato le storie del nuovo e del vecchio testamento con molti simboli e allego-

rie dai primi artisti che restaurarono l'arte della pittura, venendo eglino a gara così coi primi restauratori della scultura da' quali ricevettero impulso. Pisa allora potente, ricca e abbellita delle più insigni fabbriche che fossero state elevate in Italia, chiamò da ogni parte ove fiorivano i più chiari pennelli onde emulassero il valore di quegli scultori che gli avevano preceduti. E Giotto e Bufalmacco da prima, poi Simon Memmi, l'Orcagna, Antonio Veneziano, lo Spinello, Taddeo Bartoli e Benozzo finalmente, quantunque d'un secolo posteriore a quei primi, furono i principali autori di una preziosa serie di pitture che a fresco ed a tempera si eseguirono in quei grandiosi compartimenti.

L' emulazione con cui lavorarono uomini allora sì chiari influì moltissimo alla perfezione delle opere, e fu convertito il cimitero in un vero ateneo, dove sfoggiarono i prodotti degl' ingegni italiani con progressione rapidissima e diedero in poco tempo una viva e parlante storia delle arti elevate prodigiosamente a segno da eccitare una profonda venerazione ne' secoli futuri, come fanno tutt' ora malgrado le onte del tempo e l'incuria con cui vennero custodite.

Ma giacchè è sempre in qualche modo opportuno un soccorso, benchè tardo, ed è me-

glio il conservare qualche cosa che nulla, e l'aver tracce di ciò che fu, piuttosto che affatto mancarne, è uscita per diligenza del signor professore Rosini di Pisa e per cura e studio del signor Lasinio intagliatore in rame la serie delle pitture del Campo santo estratte con disegni accuratissimi da ciò che non è perito ancor totalmente, e queste incisioni eseguite in una dimensione che basta a dare una idea del merito degli originali, mentre soddisfano il voto comune, vendicano in parte almeno la nessuna custodia e l'incuria, con cui l'ingratissima posterità tenne fino a' nostri tempi un monumento forse il più prezioso che pennello italiano abbia prodotto dopo il risorgimento delle arti.

Potessero almeno in seguito di simili cure e della maggior venerazione in cui debbonsi avere queste opere darsi tali provvedimenti per i quali tanti avanzi preziosi non venissero a perdersi interamente; e se per il lusso de' giardini e per la gola dei conviti si chiudono i luoghi terreni tutelati dall' intemperie dell' aria con ampj cristalli onde germoglino sicure dal verno a sterile pompa le piante dei terreni e dei climi stranieri, si chiudano almeno anche le arcate che stanno aperte rimpetto a' frutti non esotici dell' ingegno dei nostri padri.

Vero è che se fu mai lecito sperare tanto benefica provvidenza oggi, più che in ogni altro momento, possono vedersi i nostri augurj verificati per le generose e nobili cure di quella principessa, che col senno il più maschio e colla mano la più esperta e più mite rende felici i popoli dell'Etruria, le arti protegge, incoraggisce i talenti, e senza punto deviare dal gran centro cui tutte le immense e lontane fila si tendono, occupata ne' veri interessi dello stato, immedesima se stessa con quella parte d'Italia ove siede e governa non disgiunta da affezioni di sangue e di origine.

CAPITOLO QUARTO

DEL DUOMO DI SIENA
E DI QUELLO D' ORVIETO

(Vedi Tavola III.)

Lungo sarebbe il voler scorrere (particolarmente in Italia) la storia di tutte le chiese che hanno diritto alla celebrità per la loro antica edificazione e per le preziosità che contengono. Molte delle stesse cause agirono quasi contemporaneamente in più luoghi, e per questa ragione forse i Sanesi scossi dall'esempio dell'ardita e nobile impresa dei Pisani, caldi essi pure d'amor patrio, si posero circa in quel tempo alla costruzione del loro duomo. Le cronache sanesi non si prestano a darci conto con precisione dell' anno della prima sua fondazione, e non parlano del primo suo autore, ma basta vedere questo insigne tempio per rilevare agevolmente come in diverse epoche siasi aumentato, cangiandosi il piano dell' esecuzione a

mano a mano, e ciò in modo che non vi si vede tutta quella unità di pensiero ch'è necessaria nelle opere grandi perchè riescano di getto. Il P. della Valle desume da una cronaca di Pisa riportata dal Muratori (1): *che avuto risguardo alla consecrazione del Duomo di Siena, alla forma degli archi ed all'emulazione di queste due vicine repubbliche esso fosse cominciato intorno il* 1089 *come quello di Pisa*. Questo pare un cercare troppo a tentone la verità per mancanza di validi documenti, e tanto più che poco importa quell'incertezza sulla quale possono gli eruditi convenire, piuttosto che cadere in errori e abbagliare con una falsa luce peggior delle tenebre.

Il Duomo di Siena edificato in più volte.

E meglio esaminando, ove credasi di tener conto esatto di ciò che i monumenti comprovano, qualora si voglia supporre questa chiesa fondata intorno al 1089, non può mai dirsi, *come di quella di Pisa*, che abbiamo veduto essere stata fondata nel 1063. Si sa con certezza che nel 1180 era coperta e finita, poichè nei codici manoscritti della libreria di Siena il Tizio scrive così: *Alexander anno sui pontificatus ultimo Senam venit, et onorifice cum a clero, tum a suis civibus exceptus . . . . basilicam consecravit*. Nelle cronache antiche

(1) Rer. Ital. Tom. XV.

tutte si legge: *il nostro duomo è stato fatto di più pezzi*, e in quelle del Tura vien detto: *che la campana maggiore fu fatta nel* 1146, *che nel* 1267 *fu finito il pulpito di marmo ch' è in duomo* (cosa quasi incomprensibile come vedremo a suo luogo parlando degli scultori pisani che vi lavorarono con prodigiosa celerità) *nel* 1317 *fu accresciuta la cattedrale verso la valle piatta, e hanno cominciata la facciata di S. Giovanni ch' è bella e gran cosa*. Rimase per la peste e la poca gente sopravvissuta interrotta per alcuni anni, come asseriscono le cronache citate, *indi ai* 13 *agosto* 1370 *si pose il coro nuovo in duomo, e fello maestro Francesco del Tonchio e il figliuolo e penò a farlo* 4 *e più anni; ai* 10 *novembre* 1372 *si fe lo spazzo del duomo di mezzo di marmi e fessi la ruota della Fortuna, è a chantoni. I Martini fecero la scala del pulpito del duomo. Nel* 1373 *si fece il pavimento del duomo di pietre tarsellate, e si guastò una loggia del vescovo per fare una cappella di S. Giacomo, e per crescere il duomo.*

Il Gigli, altro scrittore di memorie sanesi, « lo riferisce intonacato di marmi bianchi e neri « nel 1260 circa, tolti dalle vicine cave, il che « produce un effetto singolare nella vista di « quell' edifizio. Nel 1259 fu fatto il coro e la « facciata sopra S. Giovanni. Nel 1260 vi fu- « rono fabbricate alcune volte, e nel 1266 si

« fece il pulpito di marmo, e costò lire 63. Nel « 1284 fu fondata la facciata verso lo spedale « per disegno di Niccolò da Pisa e per opera » di m. Lapo, di m. Donato e di mastro Goro di « Cinto da Firenze, scarpellini e scultori che fu- « rono per ciò dichiarati cittadini sanesi. Nel « 1333 fu rifinita di marmi la facciata ponendo- « vi le imprese delle città confederate in quegli « animali che vi si veggono. Nel 1350 Duccio « cominciò a fare il pavimento ec.

Tutte le suddette ed altrettante memorie intralciate relative a questa basilica sono una prova dell'essere stata fatta con molta interruzione e senza unità di concetto, e lavorarono indubitatamente nella facciata anche gli scultori pisani e singolarmente poi Agostino ed Angelo sanesi loro allievi. Ma le notizie storiche intorno questa edificazione le più accreditate vennero pubblicate dal signor Barone di Rumhor che le trasse dalle pergamene antiche esistenti nei registri di fabbrica della Cattedrale, mal fidato alle superficiali illustrazioni degli scrittori da noi più sopra indicate, e queste notizie egli pubblicò nel giornal dell'Antologia numero XIII pag. 187. Dalle quali risulta che la chiesa nuova che ora vedesi abbandonata non venne altrimenti destinata a formare una crociata assieme alla vecchia con cui non trovavasi in proporzione: e questa seconda fab-

brica venne abbandonata nel 1322, perchè i fondamenti erano cattivi, e si cominciavano a vedere avvallamenti — *Fundamenta novi operis non sunt sufficientia, eo quod jam incipiunt vallare in aliqua parte sui* — e perchè i pilastri *predicti novi operis sufficientes non sunt ad substentandum pondus et ire ad tantam altitudinem quantum opus novum predictum requirit et postulat* . . . . . ET DICTUM NOVUM OPUS ESSE DEBET MAJORIS ALTITUDINIS VETERI , *ideo ejus more* (cioè i pilastri) *novi operis predicti esse debent majoris grossitudinis majorisque roboris, et laboris, quam more veteris operis antedicti* — e allegansi in questa pergamena moltissime altre cagioni che provano come la fabbrica abbandonata non poteva attaccarsi, e far parte della più antica, la quale antica fabbrica dopo la determinazione di non continuare nei lavori del nuovo edificio, fu stabilito di ampliare, che è quella condotta al suo termine, e che vedesi al presente, cioè il Duomo vecchio ingrandito. La lunghezza attuale dell'edifizio secondo le misure del Gigli è di piedi 300, dimensione non tanto imponente quanto la preziosa sua costruzione. Il venerando aspetto di questa chiesa così incrostata di marmi bianchi e neri, la sua volta colorita di azzurro e sparsa di stelle, slanciata con molta eleganza ad un'altezza mirabile , concilia tutta quella venerazione op-

portuna all' oggetto per cui vengono edificati i templi.

Questa basilica può dirsi una galleria di preziosità d'ogni arte. Le sculture in marmi e in bronzi vi si veggono profuse e si ammirano sino diversi monumenti di opere insigni di greco scarpello. Donatello, Michelangelo, il Vecchietti, Jacopo della Quercia fecero depositi parecchi per adornarla. Il pulpito, che abbiamo veduto essere nel 1267 stato scolpito da Niccolò, è uno dei maggiori argomenti che le arti in Italia furono dai Pisani restituite alla loro grandezza. Gli intagli del coro, i sedili, il seggio e le sedie dell' ebdomadario vicine all' altar maggiore nel corno dell' epistola, sorprendono pei lavori in scultura di legno sopra disegni diversi eseguiti da Gio. da Monte Pulciano e da Domenico di Filippo fiorentino nel 1573.

Ornamenti del tempio.

Due oggetti singolari si ammirano in questo tempio e pascono la curiosità degli artisti e degli eruditi. L'uno è quella specie di galleria destinata a custodire i bei codici corali, adorni di superbe miniature che in gran numero sono profuse con tutto il lusso dell' arte su quelle immense pergamene. Le pareti dell' ampia sala medesima contigua al tempio sono coperte di pitture a fresco sui cartoni di Raffaello, eseguite dal Pinturicchio e conservate così mirabilmente che formano ancora lo stupore

di chi le riguarda. Ma una menzione più particolare ben merita l'altro genere di lavori di cui è tutto coperto il pavimento della chiesa. Le opere vermicolate e tassellate, che i Greci facevano mirabilmente nei bassi tempi, non sono comparabili a questo genere di artificio, poichè in quelle il solo merito è della materia e della meccanica diligente, ma in questo, veramente pavimento italiano meritevole d'illustrazione quanto i più preziosi mosaici dell'antica Grecia e di Roma, brilla tutto il fuoco dell' arte, tutta la maestria del disegno, tutta la profonda intelligenza degli artisti migliori.

Pavimento. Due sono i modi con cui venne eseguito in diversi tempi. L'uno ravvicinando fra loro i marmi di varia tinta, talchè tassellando il piano con pezzi di marmo configurati secondo il disegno, si venisse a dare distacco e rilievo alle figure; l'altro si è fatto col delineare e tratteggiare in un modo assai pittoresco ed ardito il marmo bianco, riempiendo ogni solco di pece nera, il che rassomiglia a' disegni eseguiti con tutto il maggiore artifizio; e giustamente devesi attribuire a Siena l'invenzione di così smisurati nielli in marmo, cui manca soltanto il comodo di vederli bene, a meno che non pongasi il curioso dall'alto della trabeazione del tempio.

Si cominciò fino dagli antichi tempi a porre in uso questo singolar modo di decorazione nel

pavimento, e il primo che vi ponesse mano, come abbiamo detto, fu Duccio Buoninsegni pittore e scultore sanese, che nel 1350 diede principio colle storie di Giosuè debellatore de' cinque re amorrei, i quali essendosi ascosi in una grotta vicina alla città di Macada furono d'ivi tratti e impiccati. Nel 1472 fu fatta la Betulia liberata con disegno di m. Urbano di Pietro da Cortona. Veggonsi molte parabole evangeliche e molte sacre storie di altro genere e armi di città e simboli e invenzioni, ma di molte sono incerti gli autori le cui tradizioni sono vaghe e perite. La maggior parte però e le più distinte furono eseguite sui cartoni del Mecherino uno dei più valenti artisti dell' età sua, e di esse alcune vennero intagliate in legno; e le stampe oggidì rarissime si tengono in grandissimo prezzo.

Riconosciutasi per buona sorte l'importanza di garantire questa preziosa serie di monumenti graffiti sui marmi, già destinata a perire per lo stropiccio dei piedi, è stata ricoperta con tavoloni onde salvarla, ma incomodo riesce il levarli per goderne la vista, e questa pure soltanto di parte in parte senza poter aver sotto occhio l' insieme, come pur sarebbe desiderabile.

DUOMO D'ORVIETO

(*Vedi Tavola VI.*)

Origine di questa fabbrica.

Una delle occasioni per cui ebbe incremento la scultura fu anche la mirabile fabbrica del duomo di Orvieto nel 1290, come lo provano tutti i documenti riportati dal P. della Valle nella sua storia di quella cattedrale, e come vedesi dagli scrittori che per incidenza hanno scritto delle ricchissime decorazioni che formano il principale suo ornamento. Le cause per cui sorse in un luogo così elevato un tanto edifizio, luogo ove ogni costruzione la più semplice diventa di un'immensa difficoltà e di un enorme dispendio, si ascrivono da alcuni al miracolo di Bolseno mentre vi risiedeva Urbano IV, e da altri puramente alla devozione degli Orvietani alla B. V. dell'Assunzione. Può agevolmente concepirsi come quegli stessi motivi che servirono di pretesto per condurre altrove la moltitudine a secondar la vanità e l'emulazione nelle gare coi vicini, possono avere eccitati tutti i mezzi degli Orvietani per isfoggiare in magnificenza, mettendo a contribuzione la pietà per pascere l' ambizione, siccome ogni umana passione, e sino i vizj pur troppo furono coperti in tanti incontri del manto di reli-

gione. Comunque si fosse (che tutte queste cause v'ebbero forse parte egualmente) egli è certo che le arti ebbero molto di che consolarsene, poichè i loro più distinti cultori vi furono adoprati, e per la storia di queste la cattedrale di Orvieto può dirsi uno de' più preziosi monumenti non mai abbastanza illustrato, nè tenuto in quella tanta venerazione a cui ha, più di cento altri templi, luminoso diritto.

Lorenzo Maitani architetto del duomo d'Orvieto

L'edifizio, non v'ha dubbio che fu fondato nel giorno 13 Novembre 1290, e papa Niccolò IV, che allora si trovava in quella città, pose nei fondamenti la prima pietra come ogni cronaca conferma e come Ciprian Manente racconta con tutte le più minute circostanze. Lorenzo Maitani di Siena ne fece il disegno e ne diresse l'edifizio, da prima senza troppa assiduità di sua presenza, che non giudicò forse molto necessaria nel mentre che si riempivano gli enormi e profondissimi scavi dei fondamenti affidati ad architetti subalterni per l'esecuzione e fors'anche perchè probabilissimo riesce che non solo le affezioni della patria e della famiglia richiamassero a Siena di frequente il Maitani, ma fors'anche la scusa che potea dargli in quel tempo la direzione di qualche importante edifizio; e giova credere che avesse egli mano nella facciata del duomo sanese, la quale pur tanto a questo d'Orvieto rassomiglia, come

può vedersi nelle nostre Tavole III e VI. Sappiamo per mezzo dello stesso Manente, che angustiati gli Orvietani col sorgere dell' edifizio per la frequente assenza dell' architetto fondatore, gli fecero patti e condizioni onorevoli con cui l' astrinsero nel 1310 a risedere in Orvieto con onorato stipendio trasportandovi la famiglia e decorandolo dei privilegj e delle distinzioni riserbate ai cittadini. Si verifica egualmente pei brevi di deroghe, dispense, assegni di Bonifacio VIII fatti in diversi anni per incoraggiare i devoti, e per sussidiare con energia l' avanzamento della fabbrica, che questa progredì con quella lentezza indispensabile negli edifizj eretti in luoghi ove così difficile riesce il trasporto dei materiali. Questi brevi portano le date del 1292, del 1296 e del 1303.

Niccolò da Pisa non può aver lavorate le sculture della facciata.

Dagli esposti fatti verissimi risulta con qualche evidenza che la facciata del tempio non potendo incominciarsi ad adornare se non dopo messa a coperto la fabbrica, come sembra il più ragionevole, non può nemmeno supporsi che Niccola Pisano vi lavorasse, e sembra incredibile che dietro agli sbagli del Vasari siano corsi il della Valle stesso nella sua storia del duomo, il Morona e l' estensore delle memorie storiche dei più illustri Pisani, che quasi letteralmente copiò lo storico aretino; e ciò che fa più stupore, che lo stesso Lanzi e il d'Agincourt siensi

riportati al della Valle nella storia del duomo. S'egli è pur vero, come lo può dimostrar facilmente ogni memoria bolognese, e come lo confermano anche quelle di tutti i Toscani, che Niccola nel 1225 fosse chiamato in Bologna a scolpirvi l'arca di S. Domenico con tutto il lusso dell'arte, scegliendosi a tale oggetto il migliore degli artefici di quel tempo (lavoro che non diedesi compito se non nel 1231), quale età vorrà mai supporsi che avesse Niccola allora per meritare una tanta fama nell'arte? Suppongasi che non oltrepassasse gli anni 24 (che uopo egli è bene di forza di talento per essere tanto celebre nel primo fior della vita) egli avrà poi avuto dunque trent'anni e più quando finì lo stupendo lavoro di S. Domenico, che annuncia ben più la maturità di quello che l'ardimento e la giovanile inesperienza. Ma concesso ciò pure, la chiesa di Orvieto non sappiamo quando venisse precisamente coperta e credasi pur anco che lo fosse nel 1298, anno in cui su d'un altare portatile Bonifacio VIII celebrò i pontificali il dì dell'Assunta (quantunque non si ritenga quello pel giorno della sua consacrazione), intanto se Niccolò doveva circa quel tempo porre la mano ai lavori della facciata, egli è troppo evidente che la sua età toccava la fine del secolo; età troppo grave per ogni genere di produzioni e molto

più per opera di scultura. E poco minor meraviglia avrebbe prodotto, se si fosse posto nonagenario a tali lavori, qualora contemporaneamente al gittarsi la prima pietra nei fondamenti egli avesse impreso di scolpir fuori di opera i bassi rilievi per la facciata; e riflettasi ancora, che i grandiosi pezzi che gli si attribuiscono *del giudizio universale, dell' inferno e del paradiso in aggiunta ad alcune figure rotonde* abbisognavano di qualche anno di lavoro per essere condotti al termine. Calcolate le cose tutte sin qui esposte, resta esclusa la possibilità che Niccola scolpisse nella facciata del duomo, quantunque molto da noi siasi concesso per l'approssimare possibilmente tutte queste epoche, e gli abbiamo per mera ipotesi assegnata l'età di anni 24 per l'arca di S. Domenico contro ogni verosimiglianza. Egli è sempre vero che in quel tempo non potevansi dal primo restitutore di un'arte fare passi giganteschi in una carriera ch'egli era quasi nuovo a tentare, e ch'era stata in allora coltivata con sì deboli successi. Si sa che Niccola da Pisa aveva anche fatto un disegno per la facciata del duomo di Siena verso lo spedale, ma non è detto da alcuna cronaca che vi lavorasse. Venne questa eseguita sulle sue tracce bensì ma scolpita ed ornata da Lapo, da Donato e dal Goro nel 1284. Se Niccola fosse stato vivo vi avrebbe

esso pure adoprato lo scarpello, giacchè vi furono tali opere fatte che meritarono ai scultori l'onore della cittadinanza, come nelle memorie del Gigli abbiamo veduto poco più sopra.

Ma volendo trionfare con altri fatti ancor maggiormente e sostenere questa nostra opinione, leggansi gli scrittori napoletani e in particolare il Celano, i quali tutti parlano dell'architetto forestiero condotto a Napoli da Federico II, alcuni senza nominarlo, ed altri chiaramente dicendolo Niccolò da Pisa, il quale nel 1221 passò a fortificarvi e ad ultimarvi alcuni castelli. Da essi ben chiaro si conoscerà che poteva essere maggiore degli anni 24 allorchè fu chiamato per l'arca di S. Domenico a Bologna, giacchè un giovinetto di 21 anni non avrebbe avuta mai la celebrità che occorreva affine di essere chiamato nel 1221 da un principe di buon senno e di tatto eccellente come era Federico II, e particolarmente per essere impiegato in lavori di fortificazioni. Questa fu la prima volta che Niccola andò a Napoli. Men chiaro è il suo secondo viaggio, che pur sembra avere egli fatto secondo alcuni nel tempo di Carlo I angiovino, e secondo il Celano nel fine del regno di Federico per fondarvi la cattedrale, che non fu poi finita che sotto Carlo II per opera degli allievi di Niccola. Ancorchè vogliasi

che il nostro rinomato architetto e scultore si fermasse per la fabbrica d' Orvieto nel suo ritorno da Napoli in Toscana (il che non potrebbe mai riferirsi che a questo secondo viaggio) per conciliare il passo del Vasari ove disse *da Napoli tornando in Toscana si fermò Niccola alla fabbrica di S. Maria d' Orvieto, e lavorandovi in compagnia di alcuni tedeschi vi fece* ec. sempre si vedrà non poter accordarsi colle date storiche, mentre tanto già Federico, quanto anche Carlo I erano morti diversi anni avanti che si gittasse la prima pietra dei fondamenti del duomo d' Orvieto, e Niccola di ritorno da' suoi viaggi avrebbe dovuto lavorare nella facciata molto tempo prima che si pensasse ad edificare la chiesa, o vi sarebbe stato attempato di oltre un secolo. Tutte queste cose dimostrano per nostro parere l'evidenza di molti anacronismi.

Nelle storie dell' arte veggiamo essersi ricevute troppo facilmente tante strane opinioni e conciliate epoche assai disparate per difetto di criterio o per indolenza nel cercare la verità. Anche il P. della Valle parlando di Ansano, detto Sano di Matteo, da lui già encomiato come *grande architetto e scultore*, al quale attribuisce con prove d' altri storici il battistero d' Orvieto leggiadramente lavorato nel 1400, poche righe dopo soggiugne, che lo stesso

credesi autore del basso rilievo votivo d'argento offerto dai Sanesi alla Madonna nel palazzo di Viterbo nel 1467. Se il battistero di Orvieto è il capo d'opera di Ansano, e se per questo si è meritato un rango distinto fra gli artisti dell'età sua, egli l'avrà fatto nel fiore degli anni fra i 30 e i 40, ed eccolo circa attempato d'un secolo, se gli si vuole attribuire anche il basso rilievo votivo. Nulla soggiungo sulle incoerenze del citato autore che nel 1785 loda questo battistero come opera insigne (nelle lettere sanesi T. II. pag. 236), e lo pone in ridicolo nel 1791 nell' opera sua sul duomo d'Orvieto a pag. 240.

L' esclusione di Niccola da tali lavori non toglie però che vi operassero Giovanni e tutti i migliori della sua scuola, come Arnolfo, Lapo, Agostino ed Agnolo sanesi, e in particolare Goro di Gregorio sanese, non inferiore agli altri sebbene dimenticato da molti scrittori. Enea Silvio Piccolomini ne' suoi commentarj ci avverte, che le sculture della spaziosa e ricca facciata del duomo d'Orvieto sono la maggior parte opera di scarpelli sanesi: *Frons altissima et admodum lata, plena statuis, quas optimi sculpsere artifices majori ex parte senenses.* Questo colto e diligente scrittore, che poi fu papa, avrebbe difficilmente omesso Niccola Pisano, e pare che il più di tali sculture attri-

buir voglia ad Agostino e ad Agnolo sanesi, e loro scuola. Era indispensabile il segnare con precisione un punto importante per l'arte onde meglio classare l'epoche e spogliare dagli errori e dalle dubbie asserzioni gli scritti degli storici che ci hanno preceduto. Trovavasi nel 1321 al servizio della fabbrica un altro Niccolò di Nuzio fiorentino con altri molti, come risulta dagli spogli de' codici dell' archivio della fabbrica fatti nel 1789 dal P. della Valle, e ciò potrebbe farci conoscere donde nasca l'equivoco degli anteriori autori, se mai si fossero data la cura di riferirsi alle antiche memorie, prendendo un Niccola per l'altro.

Ma egli è più verisimile che da volgar tradizione sia nato lo sbaglio, tradizione che poi prender poteva credito facilmente, per accrescersi con questa un pregio a quelle sculture e per quell' affinità che risulta tra le opere del maestro e quelle de' suoi allievi migliori.

Trovasi bensì che Arnolfo lavorò in Orvieto prima che si fabbricasse la cattedrale, ciò sappiamo per un monumento eretto nella chiesa di S. Domenico al cardinale de Brayo, morto il 27 aprile 1280, in cui leggesi: *Hoc opus fecit Arnolfus*. Nulla di autentico trovasi relativo a Niccola, quando ben si poteva supporre che sarebbe stato posto il nome d'un tanto maestro nelle sculture che avesse di propria

mano condotte, come vedesi anco in altri dei suoi più cospicui lavori. Anche il Ciampi cade in questo sbaglio e non esclude Niccola dai lavori di Orvieto, poichè nelle notizie della sagrestia pistojese suppone Niccola morto nel 1275 circa, cioè 25 anni prima che si ponesse la prima pietra del duomo.

Fu con incredibile forza di mezzi proseguita la fabbrica suntuosa, in cui era tanto interessato l'onor nazionale e la popolare divozione, che feudi e fondi publici, oltre a private oblazioni, furono convertiti a quell' uso, diretti e amministrati da un magistrato dei più zelanti cittadini; e tanto era l'impegno nel proseguirla senza interruzione che per un anno fu data paga in estate a chi recasse sul luogo l'acqua da bere ai lavoranti affinchè non si distraessero dall' opera.

Ebbe questo duomo nel XV secolo il vanto di contare fra gli architetti destinati a compirlo anche Michele Sanmicheli, quantunque sembra che poco tempo si trattenesse. Donatello gittò il san Giovanni pel battistero, e Gentile da Fabriano, Fra Gio. Angelico, Benozzo e sopra tutto Luca Signorelli lo decorarono di bellissime pitture. Raffaello da Monte Lupo, Simone Mosca, Ippolito Scalza d'Orvieto scolare di Michelangelo, il Caccini, Giovanni Bologna e Fran-

cesco Mocchi vi aggiunsero belle sculture, talchè può dirsi uno de' templi più ornati delle preziosità dell'arte fra tutti quelli che vanta la cristiana pietà.

CAPITOLO QUINTO

DEL DUOMO DI FIRENZE E FABBRICHE ADIACENTI E DELLA CHIESA DI S. ANTONIO DI PADOVA

(Vedi Tavola IV.)

« Atteso che la somma prudenza d'un popolo « d'origine grande sia di procedere negli affa- « ri suoi di modo che dalle operazioni esteriori « si riconosca non meno il savio che magnanimo » suo operare: si ordina ad Arnolfo capo ma- » stro del nostro comune che faccia il modello o » disegno della rinnovazione di S. Reparata, con » quella più alta e sontuosa magnificenza che « inventar non si possa nè maggiore, nè più « bella dall'industria e poter degli uomini; se- « condo che da più savi di questa città è stato « detto e consigliato in pubblica e privata adu- « nanza, non doversi intraprender le cose del

Decreto del comune di Firenze.

« comune, se il concetto non è di farle corri-
« spondenti ad un cuore che vien fatto gran-
« dissimo, perchè composto dell'animo di più
« cittadini uniti insieme in un sol volere.

Quest'onorevole decreto della repubblica fiorentina racchiude in se le cause che la condussero ad intraprendere la grandiosa fabbrica di S. Maria del Fiore, e la prosperità nazionale e la magnanimità di que' cittadini nel dettare esso decreto l' anno 1294 attestano un coraggio al di là d'ogni prova, accingendosi ad un lavoro oltre il confin della vita, poichè per l' arditezza della sua mole era ben difficile che chi lo dispose, potesse vederlo compito; ed in effetto dalla sua fondazione al suo compimento corsero circa 160 anni. Il Villani asserisce nelle sue memorie storiche, che la repubblica non ebbe un' epoca di prosperità maggior di quella che restò segnalata da una tanto nobile impresa.

Arnolfo architetto del duomo

Arnolfo incaricato di questo modello era già occupato nella costruzione del palazzo della Signoria, del terzo recinto della città, dell' esterna incrostatura di marmi al tempio di S. Giovanni, dell' edifizio grandioso della chiesa di S. Croce e di quant' altre fabbriche lo splendor dei privati gli aveva allora addossate. Egli aveva vedute le ricche e belle fabbriche del duomo, del Campo santo e del battistero di Pisa, e si trovò in necessità di superarle in magnificenza

per quella rivalità generosa che tra i finitimi ha sempre mantenute inestinguibili gare, e non potea certamente quest' architetto meglio solleticare l'animo dei Fiorentini, quanto col modello ch'ei fece del duomo in luogo della goffa ed antica chiesa di S. Reparata, a cui fu posta la prima pietra in settembre 1298 o 1296, secondo il parere di taluno.

Mancato di vita Arnolfo nel 1300 circa, continuò l'edifizio con lentissima progressione secondo il suo primo modello, e non fugli dato un successore che nel 1332 nella persona di Giotto da Vespignano.

Tre facciate ebbe il duomo di Firenze, la prima disegnata e incominciata da Arnolfo, che Giotto mutò con più ricco disegno nel 1334 ma non condusse a compimento, e la terza che fu principiata sotto Francesco I dopo d'avere distrutta quella di Giotto nel 1588 rimase interrotta, perchè non piacque, e soltanto in occasione delle nozze della principessa Violante di Baviera col gran duca Ferdinando da alcuni pittori bolognesi fu dipinta quella che si vede al presente. Facciate della chiesa.

I Fiorentini non moveranno mai querele che bastino contro coloro che reggevano l'amministrazione delle cose publiche ed erano in facoltà di decretare la demolizione della facciata di Giotto. Questa era oltre già la metà eretta e

ricchissima di ornamenti e di statue in marmo finissimo scolpite da primi maestri di quell'età cui tanto debbono le posteriori. Bernardino Poccetti in una lunetta che vedesi ancora nel primo chiostro di S. Marco in Firenze colorì la facciata di S. Maria del Fiore tal quale la lasciò Giotto; deve esserne anche un disegno in S. Croce, e il Nelli nella descrizione del duomo di Firenze riporta incisa questa facciata antica. Il P. Rica reca un lungo squarcio tratto dalla raccolta delle scritture del Rondinelli che stanno ora presso i signori Scarlatti, e individua anche le statue che stavano nella facciata di questo tempio. Una parte di queste fu opera di Donatello, e le altre vennero scolpite da' più famosi scultori. Laterali alla porta principale erano i quattro Evangelisti sedenti che sono ora nelle quattro cappelle della tribuna del Sacramento. Sopra la porta principale era la gran Madonna colossale col bambino che ora trovasi in un magazzino dell' opera del duomo con altri frammenti. Lateralmente eranvi due Angeli e le statue di S. Zanobi e di S. Reparata. Sulla porta a sinistra entrando, era scolpita la natività di N. S. con figure di pastori e animali, e sulla porta a destra il transito di Maria e Cristo che si teneva l'anima di lei stretta in braccio con tutti gli apostoli che circondavano il corpo morto. Per tutta la facciata, tra molte

statue, alcune rappresentavano i santi della chiesa, come S. Stefano, S. Lorenzo, S. Girolamo, S. Ambrogio ed altri simili; alcuni dimostravano effigie d'uomini illustri, come papa Bonifazio seduto fra due diaconi parati e ritti, e le statue di Matteo Farinata degli Uberti, di Colucio Salutato, di Giannozzo Manetti, del Poggio e molte altre simili: la più parte di queste vennero disperse e destinate alla decorazione de' viali ne' giardini di Firenze, siccome è a noi accaduto di riconoscere dopo molte ricerche. Quattro in fatti si rinvengono al principio del viale di Poggio imperiale, le quali sono state destinate a figurarvi come poeti, ma poichè non può farsi delle sculture come delle pitture, cui il pennello facilmente si adatta coll' aggiungervi emblemi a piacere, così fu d'uopo segare a queste il cranio, che o calvo o crinito, era proprio a rappresentare santi padri od altri personaggi che non abitavano il Parnaso, e ben diligentemente guardando si riconosce che ognuna di queste ha soprapposto un nuovo cranio con corona di lauro. Il papa Bonifazio sedente, due profeti, due santi barbati e due altre figure sono in capo ad alcuni viali del giardino una volta Riccardi, ora Stiozzi in Valfonda, e il moderno possessore di questi preziosi avanzi, cultore de' buoni studj e mecenate delle arti, sembra tenergli in pregio, nè

più quel papa, sebben mutilato, si trova sepolto a guisa d'un erme di Fauno o di Priapo tra le folte ellere e le viti del giardino, ma puossi ammirare tutta la grandiosità dello stile, siccome opera attribuita ad Andrea da Pisa. Due altre di queste figure, che rassembrano due profeti, si veggono nell' interno del duomo, dimodochè a stento si riconoscono in diversi luoghi 18 statue delle molte che erano impiegate di già nella facciata, di alcuna delle quali statue avremo luogo di parlare nel seguito di quest' opera. L'elenco delle medesime tutt' ora mancava, deplorandosene con troppa indolenza la perdita creduta pressochè totale.

Altri architetti di questa fabbrica.

Dopo Giotto successe alla direzione di questo edifizio Taddeo Gaddi, indi Andrea Orcagna e finalmente Lorenzo Filippi o di Filippo, e ciò sino all' anno 1417. Era già elevata la chiesa e coperta, ricca internamente e nell'esterna parte di bellissimi e pregevoli marmi, e contendeva in maestà coi più grandiosi e ricchi edifizj del mondo. Le sue dimensioni si trovano colle più precise particolarità indicate da molti scrittori delle pregevoli rarità di Firenze, ma più particolarmente il Nelli e Bernardo Sansone Sgrilli ne diedero una estesa descrizione in gran foglio incisa in tavole in rame.

Brunellesco.

Quando a Filippo di ser Brunellesco fu data poi un' impresa che aveva atterrito tutti gli altri

architetti nazionali e forestieri, che non ebbero ardimento di slanciare la gran cupola, questo felice ingegno più indipendente de'suoi contemporanei e più fino osservatore di quelli che lo avevano preceduto, non si lasciò sedurre dalle abitudini e dal gusto dominante, nè da tanti inferiori modelli che trovò esistenti, quantunque accreditati. Il suo sguardo penetrante si elevò al di sopra di quanto intorno a se vedeva di più insigne. I suoi antecessori avevano essi pure veduti gli avanzi dell'antica Roma, ma poco profitto ne avevano tratto a fronte di ciò ch'egli conobbe potersi a vantaggio dell'arte dedurre. Egli si fissò lungamente tra quei resti della grandezza e del gusto greco-romano, e misurando i monumenti e combinando i rapporti delle parti fra loro, ne trasse tutte le conseguenze che la costruzione, l'eleganza, la grazia e le più simetriche proporzioni presentano a un occhio sagace indagatore di quelle bellezze. Egli seppe conoscere praticamente la differenza tra gli ordini, ne vide le più costanti e motivate applicazioni; e ricomparso alla luce e moltiplicatosi in seguito coll'invenzione della stampa il libro di Vitruvio, e rese celebri le profonde dottrine di Leon Battista Alberti, genio insigne dell'età sua, fu operata quella prodigiosa rivoluzione nelle arti che le fece progredire con istantanea rapidità. Fu con

questi sussidj teorici, e fu in seno delle romane antichità, che Brunelleschi, considerate tutte le volte e le arcate, esaminato il taglio e la connessione delle pietre, la forma e la disposizione dei mattoni, la parsimonia e la qualità dei cementi, si formò una teoria profonda e ben calcolata colla quale potè affidarsi al più difficile cimento di cui la stessa antichità non poteva offrirgli un modello.

Ma restano pur molti scogli da sormontare all'uomo che sia vago di novità, quando questo elevandosi arditamente sulla mediocrità o la timidezza dei contemporanei minaccia di seppellire nell'oblivione tutti gl'inutili loro tentativi, e si pone in quella sfera alla quale non potevano mai lusingarsi di pervenire colla mediocrità di loro forze. La critica in questo caso vediamo che più spesso previene le opere per impedirne l'esecuzione, e si slancia invidiosa sui progetti che tenta di atterrare e furtivamente cerca d'insinuare la diffidenza, procura di affacciare gli ostacoli, e sdegnata di quei misteri della scienza o dell'arte che non conosce, s'irrita e discende ai mezzi più vili, servendosi sino della calunnia per impedire i progressi di quei lumi che paventa, come i gufi temono i raggi del sole. Una lunga serie di controversie, di opposizioni e persino d'insulti ebbe a soffrir Brunelleschi affacciando il suo grandioso pro-

getto : contrarietà tutte che in vero pareggiavano l' importanza di quest' opera immensa, tanto al di sopra per la difficoltà del coperto della rotonda del Panteon di Agrippa e della cupola di S. Soffia, che mai vide, preparandosi da lui la maturità dei tempi, nei quali Michelangelo inalzare doveva in Vaticano il gran miracolo dell' arte, che per quanto pregevole opera sia, non avanza però mai questa di Brunelleschi nè in mole, nè in ardimento, e secondo comparisce e non primo. Singolare è il racconto preciso che Vasari fa di tutti i dibattimenti che si tennero per determinare i consoli fiorentini a favore di Filippo, e il concorso tenuto fra tanti architetti venuti da ogni parte di Europa per proporre il modo con cui inalzare questa cupola. Lungo ne sarebbe, per quanto piacevole, il racconto che il lettore a sua voglia può rintracciare; e basti il dire che sino vi fu alcuno, il quale non persuaso che fosse possibile d' inalzare questa cupola senza l' interna armatura, fece il ridicolo progetto di riempire il vuoto interno di terra mescolandovi denaro, acciò che poi nel levare questa terra, dopo voltata la cupola, accorresse il popolo in folla spontaneo per l' ingordigia di trovare le monete, così servendo a questa lunghissima impresa; e cento altre simili imbecillità vennero immaginate. Ma Brunelleschi che aveva

ogni cosa ben calcolata e ben stabilita nel suo pensiero, dopo di avere intesa l'opinione di tutti, e quantunque avesse fatti disegni e modelli, richiesto poi del metodo con cui avrebbe pensato di elevare la cupola, trasse un uovo ed eccitando ognuno dei circostanti a farlo star ritto su d'una base piana di marmo, dopo i varj tentativi di ognuno, preselo egli destramente, e datogli un colpo lo fece star ritto: del che ognuno ridendo, riconobbe però che qualora avesse il suo pensiero dimostrato, agevole egualmente avrebbe potuto essere ad altri lo eseguire ciò ch'egli avesse saputo immaginare. Per il che intesosi coi signori della città, e comunicato loro il suo progetto, in cui tutta la ragionevolezza e l'evidenza dava a conoscere lo smisurato suo ingegno, pose mano al lavoro, durante il quale il timore dei consoli e degli operaj per la riescita di sì grande impresa, l'invidia degli altri della arte sua e l'ignoranza del volgo gli mantennero sempre vive stranissime ed ostinate persecuzioni, per le quali senza il coraggio e la sicurezza di un grande osservatore fermo e sicuro delle sue teorie, e senza essere egli un genio straordinario sarebbe rimasto vittima infelice dell'invidia, in luogo di sorgere con tanto trionfo sopra gli emuli della sua gloria.

Il Ghiberti in ajuto del Brunellesco.

Lorenzo Ghiberti scultore e fonditore di merito insigne, uomo che coll'opera delle sue

porte di S. Giovanni aveva già levata fama straordinaria di se per tutto il mondo e singolarmente in Firenze, ma che nelle meccaniche e nell'architettura era assai lontano dal merito di Filippo, gli fu nonostante assegnato per compagno nell'opera: del che egli si dolse acremente non per defraudare di stima un tanto artista, ma perchè questa misura gli parve dettata dalla diffidenza ch'egli capiva di non meritare, e perchè vedeva egli un intruso non ad altro oggetto che d'involargli una porzione di quella gloria che con tanto diritto esser doveva interamente sua. Giunsero circostanze nel progresso dell' opera che a nuova prova ponendo l' ingegno dell' architetto, egli volle venir in chiaro del merito del Ghiberti, e fintosi malato, il lavoro si arrenò, com' egli aveva previsto. Da quel momento gli fu resa giustizia e fu lasciato proseguire tranquillamente senza altri compagni.

Questa è la prima cupola doppia che sia stata elevata. Essa eccede di alquanto nelle dimensioni la cupola di S. Pietro, quantunque dalla croce della vaticana sino a terra si contano braccia 227 e soldi 6 e in quella di Firenze soltanto braccia 202; ma bisogna riflettere che il di più dell'elevazione che sembra avere quella di Roma non va messo in conto della dimensione della cupola, ma di tutta la fabbrica in

complesso, giacchè partitamente dalle misure relative alle sole cupole e non dal totale del tempio, risulta che la volta, lanterna, palla, e croce della fiorentina sommano braccia 104, e quelle della romana non passano le 100, anzi prendendo le tre centine sulla misura riportata dallo Sgrilli del Panteon, di S. Pietro e del duomo di Firenze, la prima si eleva braccia fiorentine 37: 10, la seconda 48, e questa 55, vale a dire il corpo della cupola di Firenze eccede di 7 braccia quella di Roma; e così nel diametro se si prendono le distanze da un angolo all'altro della toscana, si trova che eccede 4 braccia dal diametro della cupola romana. Meravigliosa è la sua sveltezza, non ingombra esteriormente da rinfianchi nè da gradinata, come il Panteon, a cui i gradini rinforzano l'esterior curva della volta nel luogo della sua spinta, nè sorretta da sproni che in numero di 16 rinfiancano il tamburo della cupola vaticana; e si ottenne qui tutta la solidità col solo mezzo di otto costoloni che la ritengono, accompagnandola sino alla lanterna. La cupola del Brunelleschi non ebbe mai bisogno di cerchi di ferro, nè della opera di tanti valenti ingegneri che stamparono volumi di controversie sui ripari opportuni per rassicurare quella di S. Pietro; e successi così felici dell'arte debbonsi alla profon-

dità dell' ingegno nel legame di tutte le parti operato dall' insigne suo architetto.

Non vi fu diligenza che l'architetto non ponesse in opera per l'esecuzione di sì mirabil lavoro. Egli diede tutte le dimensioni de' mattoni che dovevano costruirsi con forme calcolate e determinate a spina di pesce, segnando tutte le commettiture e ugnature dei legnami con modelletti di cera, e talvolta al momento dimostrandoli agli operai con pezzi di rapa, discendeva ad occuparsi delle cose più minute. Egli visitava la creta, le forme, le fornaci e ogni altro materiale occorrente, separando ogni mattone imperfetto o che avesse il più piccolo pelo. Portò a tal segno la sua vigilanza e il suo impegno che il lavoro non cessò di progredire con la necessaria rapidità, e fece costruire sul luogo osterie e cucine per comodo dei lavoranti, che non perdevano in tal modo il tempo necessario per salire e discendere da sì lunghe scale, e tanto meno si distraeano dall' opera giornaliera.

Lasciò anche Brunellesco il modello della lanterna, che dovette pur fare in concorso di un numero infinito di emuli, i quali non furono capaci d'immaginare per ove egli avesse aperto l' adito a salire fino alla palla; e dopo aver egli superate le tante difficoltà che gli fecero, giunto al momento di sciogliere questa,

ch' essi speravano insormontabile, levò un pezzettino di legno che otturava uno dei pilastri, e si vide la scala in forma di una cerbottana vuota, e da una parte un canale con staffe di bronzo per dove agiatamente e con tutta la sicurezza si ascendeva (1). Durante gli ultimi anni della sua vita fece trasportare e lavorare tutti i marmi della lanterna, ma non potè vedere ultimato il lavoro: che nell' anno 1444 la morte lo tolse, dopo avere superati nell' impresa più ardua, ardirei quasi dire, gli uomini di tutte le età.

Era di Brunellesco anco il modello del coro che fu provvisoriamente eseguito di legname, e vi stette finchè Cosimo I ordinò che venisse ridotto a più ricca forma, commettendone l'esecuzione a Baccio d' Agnolo che lo cominciò nell' anno 1547. Fu adorno di bassi rilievi dal Bandinelli e da Gio: dall' Opera suo scolare; come pure fu scolpito dal primo di questi il Cristo morto sostenuto da un angelo che sta sull'altare, ove l' eterno Padre è sedente in atto di benedire. Fu la cupola incominciata a di-

(1) Due preziose memorie giacevano inedite intorno la vita di Filippo di ser Brunellesco, che servir possono a illustrare le opere di questo rarissimo ingegno; l' una scritta da Filippo Baldinucci, l' altra da un anonimo contemporaneo del Brunellesco. Sono queste di recente comparse alla luce per opera del signor canonico Moreni diligente indagatore e illustratore delle patrie memorie.

pingere dal Vasari, e per la sua morte fu riassunto e compito il lavoro da Federico Zuccaro che vi pose mano nel 1574 e vi diè compimento in cinque mesi.

Il tempio è internamente decorato da notabili monumenti e memorie, e sonovi molte statue di Benedetto da Majano, di Vincenzio Rossi, di Benedetto da Rovezzano, di Andrea Feruzzi, del Bandinelli, di Giovanni dall'Opera, che compongono un insieme prezioso e ammirabile, e per le quali la scuola fiorentina si mostra in diverse epoche sempre onorevolmente.

CAMPANILE.

Giotto autore del Campanile di Firenze.

Mirabile è la torre per le campane che sorge isolata a canto la metropolitana, eseguita sul disegno di Giotto. Fu incominciata nel 1334 ed elevata con sommo e diligente artifizio fino all'altezza di braccia 144, ricchissima di bei marmi e di fini ed eleganti ornamenti, fra' quali si contano 6 statue scolpite da Donatello; e singolarmente distinguesi quella d'un apostolo calvo, ch'egli solea chiamare lo *zuccone*, opera così mirabile, che vista nella dovuta distanza ad antica statua potrebbe rassomigliarsi per la grandiosa sua forma e per le bellissime e maestose pieghe cadenti che la panneggiano.

Più sotto, sul basamento, son disposti i bassi rilievi di Andrea Pisano in alcuni compartimenti, i quali servono per farci conoscere quanto da noi si debba a que' primi padri dell'arte e in quanta venerazione meritano d'esser tenute le loro opere. La natura dei movimenti, la espressione delle figure si scorgono trattate con tal magistero, che in questa parte nei tempi migliori l'arte non ha mai fatto cosa maggiore.

S. GIOVANNI.

L'edifizio di S. Giovanni appartiene ai bassi tempi.

Quest'antica e celebratissima chiesa tenne luogo di cattedrale fino dal VI secolo, e per opera della regina Teodolinda assunse il nome di S. Giovanni, come ha provato il diligente scrittore di memorie patrie sig. proposto Lastri. Il troppo zelo per celebrare i monumenti oltre il confine del vero e del probabile ha impropriamente voluto far passare quest'edifizio come un antico tempio dal gentilesimo dedicato al culto di Marte. Ma basta aver conosciuto alcun poco le antiche fabbriche avanti che fosse dominante il culto cristiano per conoscere l'assurdità di quest'opinione o l'insussistenza di questo dubbio. Gli antichi templi edificati sotto il dominio degl' imperatori romani, per quanto nella decadenza dell'impero declinasse anche il gusto delle arti, null'ostante non presentano tanti errori in materia d'architettu-

ra quanti se ne trovano in questo; e le stesse basiliche costantiniane, che sono dei peggiori tempi, non sono sopraccaricate da tanti difetti. Prescinderemo dal confutare sull'esempio del celebre abate Lami questa credenza. Egli osservò che gli antichi cristiani distruggevano per lo più ed atterravano i templi consacrati alle false divinità, e quasi mai li convertivano all'uso loro, ma a fronte di questa osservazione potrebbero però farsi alcune eccezioni, e l'esempio del Panteon ne sarebbe una ben rimarcabile, in cui non accadde da prima altro cangiamento che quel del nume, e ben pochi altri integrali ne sono accaduti di poi. San Gregorio papa che per zelo aveva fatto gittare nel Tevere gli antichi idoli, per facilitare il progresso del cristianesimo in Inghilterra ordinò agli agostiniani di fare le stesse esecuzioni quanto ai simulacri, senza atterrare però i templi e distrugger gli altari, riflettendo essere anzi più facile l'attirare i popoli al culto cristiano, allorchè lo vedessero esercitare in quei luoghi medesimi che una lunga abitudine aveva pur consecrati alla venerazion religiosa. Il tardo consiglio di questo santo ci ha privato del molto che in Roma esisteva per conservarci il pochissimo che rimaneva in Inghilterra.

Ma argomento più di questo convincente e non trascurato dal suddetto colto illustratore

delle antichità fiorentine trovasi nell'esame delle parti componenti quest'edifizio, qualora si osserva essere i capitelli dell' ordine primo fra loro diversi e misti di composito e di corintio, è le colonne varie nelle dimensioni delle grossezze e delle altezze e le basi non a queste appropriate, come se ad altri edifizj avessero prima servito. Nè ciò basta mentre si riscontrano ancora ineguaglianze di spazio tra l'intercolunnj, e ciò che è più da stupire, i pilastri dello ordine superiore posano in falso rispettivamente alle sottoposte colonne. Osservasi eziandio che i balconi o loggette del secondo ordine sono tramezzate da colonnette joniche, inversione che mai gli antichi fecero, ponendo sempre inferiormente quest'ordine al corintio. Non si finirebbe più se tutte le sproporzioni e difetti delle cornici e modinature volessero annoverarsi, onde dimostrare che l'edifizio non può essere opera anteriore all'era cristiana. Più agevole riesce il ravvisarci ciò che abbiamo osservato in altri edifizj, cioè che questa fabbrica venisse composta di parti rimaste da altre opere demolite e nell'epoca della decadenza delle arti raccozzate insieme, così mostrando quel misto di buono e di cattivo gusto che sempre risulta da ottimi materiali goffamente dispo-

sti (1) Per le quali cose non fuor di ragione assegnasi quest'edifizio al sesto secolo, in cui appunto la religione cristiana, avendo preso un certo ascendente sul gentilesimo, trovava dovunque avanzi di fabbriche dirute e abbandonate, delle quali i più moderni costruttori si sono sempre serviti pei nuovi edifizj in difetto di scarpellini e scultori; essendo allora più abile architetto quello che in luogo di porre tutta la sua invenzione nell'adattare il materiale, assoggettandolo al genio ed ai principj dell'arte, sapeva invece trarre il miglior partito da quanto già si rinveniva di lavorato e apparecchiato dagli altri, e trovava il mezzo più spedito e più acconcio

(1) Vedesi fra questi materiali sino un pezzo di bella iscrizione romana impiegato come pura pietra coi caratteri capovolti, iscrizione cospicua che non si sarebbe mai collocata per disprezzo a far parte del parapetto di un balcone, se l'edifizio fosse di data romana.

IMP. CAESARI
DIVI ANTONINI PII FI
DIVI HADRIANI NEPOTI
DIVI TRAIANI PARTHICI P
DIVI NERVAE ABNEPOTI
L. AURELIO VERO
AUG. ARMENIACO PARTHICO
MAXIMO MEDICO TRIB. POT. VI
IMP. V. COS. II DESIGNAT III PROCOS
COLLEG. FABR. TIGN. OSTIS
QUOD PROVIDENTIA ET . . .
. . . .

nella riunione di parti quasi eterogenee tra loro per dare un insieme il meno sgradevole.

Ma dopo avere tolto a quest' edifizio tanta parte di pregio col rivelarne i difetti, onde la imparzialità dell' osservatore campeggi spoglia d'ogni prevenzione ponendo la verità in tutto il pieno suo lume, converrà riflettere, che null'ostante egli fu dalla magnificenza fiorentina arricchito di opere singolarmente preziose, dimodochè senza tema di cadere in vana esagerazione possono le sue porte e i suoi bronzi giudicarsi i più bei lavori che esistano al mondo.

Porta di san Giovanni.

Verso il 1331 cominciò Andrea Pisano a decorare questo tempio colla prima porta di bronzo, la quale in quei tempi fu tenuta per uno stupore, finchè poi non venne Lorenzo Ghiberti che nella fresca età di 22 anni ottenne il lavoro di un'altra porta del tempio, che nel 1424 collocò ove ora si vede, e sbalordì tutto il mondo. Mai s'erano veduti getti sì meravigliosi ove la semplicità della composizione, la sobrietà dello stile, l' esecuzione del disegno, il miglior gusto in somma della scultura campeggiasse più magistralmente. Fu aperto un concorso il più onorevole per questa grand' opera, e presentò il Ghiberti i suoi modelli a competenza di quelli del Brunelleschi, di Jacopo della Quercia, di Donatello, e di parecchi altri; ma furono i suoi ritenuti talmente superiori in meri-

to ai lavori degli altri, che Donatello e Brunelleschi per quella vera saviezza, integrità e franchezza che caratterizzano gli uomini sommi, si ritirarono e giudicarono che nessuno poteva contendere al Ghiberti il primato. Dopo la prima porta compose la seconda ove superò se stesso, e diede un lavoro in ogni sua parte classico, dividendola in dieci compartimenti, le cui storie furono indicate e ideate da Lionardo Bruno aretino, com' egli stesso scrive a Niccolò da Uzzano. Fece pure Lorenzo il compartimento di bellissimi fogliami nell' altra porta verso la misericordia, sui quali fuse il Pollajolo la bellissima quaglia per cui si diede a conoscere come uno dei più singolari talenti dell' età sua.

Sopra queste mirabili porte che rappresentavano fatti del vecchio e del nuovo testamento, e che Michelagnolo soleva chiamare porte del Paradiso, furono in seguito collocate bellissime statue, giacchè verso la Misericordia tre ne fuse in bronzo Vincenzo Danti perugino, tre in marmo ne scolpì per quella di mezzo Andrea Sansovino, e su quella rimpetto all' opera tre di bronzo Gio: Francesco Rustici. Nello interno della chiesa Donatello scolpì diversi lavori oltre alla sua mirabile Maddalena in legno che fu tanto lodata. In questo tempio, ove ogni prezioso ornamento convince della magnanimità e dello splendore della repubblica fio-

Statue e argenterie.

rentina, fu posto il magnifico altare d'argento che d'epoca in epoca fu condotto al suo termine dandoci, per così dire una storia dell'arte nella sua varia e preziosa esecuzione. Durò questo lavoro per lo spazio di cento e undici anni, e leggesi sul dossale del medesimo chiaramente in lettere smaltate:

ANNO DOMINI MCCCLXVI.
INCEPTUM FUIT HOC OPUS DOSSALIS TEMPORE BENEDICTI PEROTII DE ALBERTIS, PAULI MICHAELIS DE RONDINELLIS, BERNARDI DOM. CHOVONI DE CHOVONIBUS OFFICIALIUM DEPUTATORUM.

Non fu l'opera terminata se non che nel 1477. Vi lavorarono in gran numero artisti cospicui, e nei libri dell'arte si riscontrano i nomi di Bartolommeo Cenni, Andrea del Verrocchio, Antonio di Jacopo del Pollajolo, pagati per aver fatte le dodici storie de' bassi rilievi; e veggonsi in essa impiegati anche Antonio Salvi, Francesco di Giovanni in Vacchereccia, Berto di Gesi, Cristofaro di Paolo, Lionardo di ser Giovanni, e Michele di Monte. Il numero delle statue grandi corrisponde alle divisioni tra i quadri di basso rilievo, e il fregio è contornato da 43 nicchie con altrettante statuette. Alla gran croce lavorarono Milano di Domenico Dei, e Antonio di Jacopo del Pollajolo; le paci di niello sembrano potersi attribuire a Maso Fini-

guerra e a Sandro Botticelli. Sono annessi a queste preziosità due quadretti di minutissimo lavoro in mosaico indicanti le principali feste dell'anno, che il Gori intitola *monumenta sacrae vetustatis insignia basilicae baptisterii florentini*. Le ricchezze di questo altare per l'arte che vi concorse non hanno pari fuorchè nell'altare d'argento in S. Jacopo di Pistoja, e questi due altari possono servire alla storia dell'oreficieria e della scultura in tal maniera da render chiarissimi i nomi di quei primi benemeriti autori, e da illustrare i secoli del risorgimento delle arti in Italia tanto quanto può attendersi da ogni altro monumento che ci rimanga.

DEL TEMPIO
DI S. ANTONIO DI PADOVA.

(*Vedi Tavola I.*)

Niccola Pisano autore di questa fabbrica.

Questo insigne tempio, erettosi per decreto di una città ricca e famosa a gloria d'uno dei suoi benefattori elevato all'onor degli altari, dovette ben facilmente ottenere mezzi efficacissimi onde rapidamente avanzare nella sua elevazione ed essere corredato di preziosi monumenti delle arti. L'assegno che venne fatto a tale oggetto dalla città fu di quattro mila lire

annue fino al compimento della fabbrica, e Niccola Pisano ne fu l'autore, come rilevasi dai pochi scrittori che lo hanno illustrato. Si vuole che abbia avuto principio nell'anno 1231, e ciò può essere probabile, avendo Niccola in quest' anno appunto ultimati i suoi lavori all'arca di S. Domenico in Bologna.

Sappiamo che nell'anno 1307 fu terminato l'edifizio, meno la cupola sopra il coro, la quale non venne eretta se non che nell'anno 1424 secondo lo Scardeone. Vero è che non potevano i Padovani scegliere un autore che avesse di se levato maggior nome in Italia. Egli, quantunque di età freschissima, era stato chiamato alla corte di Federico II per assicurarvi le sue castella, egli aveva scolpita l'arca insigne di Bologna, e il suo grido dall'un capo all' altro di Italia suonava meravigliosamente. Forse in questa circostanza recatosi a Venezia vi avrà fondata la chiesa de' Frari; ragion volendo che la vicinanza lo determinasse ad accettar quell' incarico e d' altronde non sapendosi che in altra età egli si recasse di qua dall'appennino.

Le tre porte che sono nella facciata di S. Antonio danno ingresso a tre navate, e con archi grandiosi a quattordici gran pilastri sovrapposti vengono sostenute otto cupole, alte dal pavimento al catino piedi 106, eccettuata quella di mezzo che s'inalza fino a 117. La sua figura

è in forma di croce, lunga piedi 280 e larga 138, talchè le dimensioni dell' edificio non sono quelle che ne costituiscono il pregio principale, ma questo risulta dalla preziosità d'ogni genere di decorazioni, essendo così grandiosi i mezzi destinati per quest' oggetto che i direttori dell'opera poteronsi impegnare a far venire di lontan paese artisti distinti in ogni arte volendo che tutte le umane produzioni più segnalate contribuissero allo splendore dell' opera.

Si è creduto per lungo tempo che una certa pittura insigne nella facciata esterna di questa chiesa, mal concia per la sua antichità, e che nel 1773 venne restaurata dal Zanoni, fosse di Giotto, giacchè questo celebre dipintore si sa che dipinse in Padova, ov' ebbe lunga dimora. Ma più diligenti indagatori hanno potuto persuadersi che questa fosse opera di un certo Jacopo Avvanzi bolognese, il quale dipinse nel 1380, e fu lodato dal Mantegna, dal Bonarroti e dai Caracci per le rarissime sue opere. Questa pittura rappresenta una Vergine col Bambino, S. Giuseppe e S. Giovanni ed è collocata in una nicchia in alto dietro un' antica statua di S. Antonio al di sopra della famosa pittura di Andrea Mantegna, la quale rappresenta San Bernardino e S. Antonio, restaurata essa pure dal Zanoni, e sotto cui l' autore pose il suo nome nel 1452. Nell' interno della chiesa veg-

gonsi opere molto distinte di valorosi pennelli, particolarmente dell'età più remota; ma principalmente meritando ogni celebrità gl' insigni lavori di scultura, tanto in marmo che in bronzo, saranno questi da noi ricordati per la loro importanza nel farci conoscere la storia delle arti in questa parte d'Italia.

Sculture che veggonsi in questo tempio.

Tutta l' interna parte della chiesa è ornata da memorie sepolcrali, che sacre al merito di alti personaggi contribuiscono del pari a rilevar quello degli artisti che le hanno scolpite. Girolamo Querini patrizio veneto fece erigervi il monumento del cardinal Bembo, e non poteva questi essere meglio onorato che dagli autori adoprati in simil lavoro, giacchè il Sanmicheli inventò il semplice e nobile mausoleo, Danese Cattaneo scolpì il busto, e Paolo Giovio fece l' iscrizione.

Altro più magnifico deposito fu eretto nello anno 1555 ad Alessandro Contarini generale della repubblica; eseguito pure sull'invenzione del sopraccitato architetto. Due degli schiavi che ornano la gran mole sono di mano del Vittoria, avendovi scolpito anche il suo nome, come eziandio sono dello stesso la fama e un' altra statua delle varie che arricchiscono il monumento. Il busto è di Danese Cattaneo, e gli altri lavori sono opera di Pietro da Salò, d' Agostino Zoppo e d' altri buoni maestri di quell' età.

Molt' altri depositi veggonsi in questo tempio di tanto merito, che alcuni furono sino attribuiti a Palladio, benchè nol sieno o almeno non trovisi memoria alcuna per comprovarlo.

Jacopo Sansovino e Gio: Maria Falconetto veronese furono gli architetti della cappella dell' arca del santo, che fu ornata con quanta magnificenza ed eleganza mai si potesse, nella facciata e nell' interno piena d' intagli e di bassi rilievi, tutte opere de' migliori artisti di quel tempo. I pilastrini laterali alla facciata sono lavori veramente preziosi pel minuto e grazioso intaglio, ove il marmo è scolpito quasi fosse una molle cera trattabile, ed i fogliami e le figurine dall' una parte sono opere di Matteo Allio milanese, dall' altra di Girolamo Pironi. Sedici archi girano sopra dodici colonne e quattro pilastri. I cinque archi, che formano la facciata indicata, sono aperti e danno accesso alla cappella; quelli che stanno rimpetto, sono chiusi, e parimente lo sono due dei tre del destro lato e due del lato sinistro, sotto dei quali nove archi dell' interna cappella sono scolpite le principali azioni di S. Antonio da' migliori artisti. Girolamo Campagna, Danese Cattaneo, Tullio ed Antonio Lombardi e Jacopo Sansovino ne sono gli autori più accreditati.

Sembrò particolarmente degno d' encomio il basso rilievo del Sansovino ove espresse il fatto di quella giovinetta Carilia affogata in una fossa paludosa ed indi restituita alla vita, di cui tutti gli scrittori hanno fatto gran caso. Gli ornamenti stessi della volta di questa cappella sono pieni di eleganza, sottilmente eseguiti per opera di Tiziano Minio detto Lazzaro padovano, scolaro esso pure del Sansovino, morto di 35 anni nel 1548. Moltí sono anche i bronzi che adornano questa cappella, ma i quattro angeli che reggono i cerei negli angoli de' balaustri e le tre statue di S. Bonaventura, di S. Lodovico e di S. Antonio, non meno che le porte che chiudono l' ingresso ai gradini dell' altare sono bellissime opere dello stesso Tiziano Aspetti, che fece anche l' altare di marmo, leggendovisi in un lato dietro l' arca il suo nome, sebben quasi interamente corroso.

Il presbiterio parimente è ricchissimo per la sua architettura, i suoi ornamenti e le statue rappresentanti le virtù, fuse dal citato Aspetti. Sue parimente sono le porticelle che chiudono l' accesso; e il Vellano, o come altri chiamano Bellano o Bellani scolaro di Donatello, unito col Riccio detto altrimenti Crispo, fusero le storie del testamento antico che stanno sotto le cantorie. Donatello fece i simboli che rappre-

sentano i quattro Evangelisti e i bellissimi bassi rilievi che formano il parapetto dello altare oltre gli altri bassi rilievi che sono disposti intorno all' altare del sacramento. Il tabernacolo, la cui ricchissima esecuzione non basta ad ascondere il difetto d'essere eseguito con tre ordini d'architettura, offre molte bellissime rappresentazioni in bronzo di Cesare Franco architetto padovano e di Girolamo Campagna scultore veronese.

Gran candelabro del Riccio.

Opera del Riccio summentovato fonditore e scultore è l' elaboratissimo gran candelabro del cereo pasquale, una delle più ricche opere che si veggano al mondo in questo genere. Fugli per ciò decretata e battuta una medaglia attorno a cui sta scritto *Andreas Crispus Patavinus Aeneum D. Ant. Candelabrum*. Anche il coro è ricco di bellissime produzioni dell'arte per le cinque statue dei protettori e della vergine in bronzo e pel Crocefisso di Donatello. Le statue in pietra poi sono di Girolamo Campagna.

Un basso rilievo in argilla, ora dorato, il quale rappresenta la sepoltura del Salvatore, è parimente lavoro di Donatello, e non si sa per qual ragione non siasi fusa in bronzo questa opera, che fra le sue può dirsi delle meglio inventate.

Sulla piazza esteriore del tempio vedesi anche la famosa statua equestre di bronzo di Erasmo da Narni detto Gattamelata, altro lavoro di Donatello, leggendosi nell'anterior parte del piedestallo il nome dell' autore; statua che servì a farlo conoscere e che gli assegnò un rango assai distinto fra i contemporanei e determinò i fabbricieri della chiesa a trattenerlo in Padova per comporvi le molte e insigni opere che gli furono confidate.

Pochi templi in Italia possonsi vantare di avere raccolti nel loro seno in tanta copia monumenti d'ogni arte preziosi, e che per le diverse epoche in cui furono eseguiti interessano tanto la storia di questi studj. Sarebbe pur utile e desiderabile che fossero questi con diligenza disegnati, intagliati ed illustrati completamente, e ciò forse farebbesi se l' abbondanza delle opere non allontanasse da simili imprese, le quali sono di natura tale che difficilmente dai privati si possono eseguire e abbisognano di una parte almeno di que' sussidj possenti che furono causa dell' elevazione degli edifizj e della pompa di tante meravigliose decorazioni. Rapidi cenni abbiamo dato di questo tempio, consistendo le sue più rare prerogative nelle sculture, delle quali poi a suo luogo avremo opportunità di parlare più lungamente.

CAPITOLO SESTO

DEL DUOMO DI MILANO

(Vedi Tavola V.)

ingolare, grandioso e di ricchissima e labo-
›sissima esecuzione è questo sacro edifizio di
ıi cantò uno degli accurati suoi descrittori:

)h tempio santo, oh ingigantita mole,
)h marmoreo colosso, oh vasto monte! (1)

veramente a un monte di marmi può pareg-
arsi la sua elevatezza straordinaria, che nella
rana composizione ci offre però tutto il ca-
ttere della ricchezza dei mecenati che intra-
·esero l'opera e della nazione che largamen-
vi contribuì.

In luogo dell'antico tempio, arso e demolito ù volte, siccome succeder soleva nei tempi turbolenze e di guerre atrocissime, si comin- **Costruzione del tempio.**

(1) Carlo Torre Ritratto di Milano ediz. del 1674.

ciò ad erigere questo, che signoreggia tuttora la capitale della Lombardia, nel 1386, come lasciò scritto Simone Ursinigo uno degl' ingegneri di questa fabbrica, e come attesta una picciola lapide nel luogo detto la Cascina destinato al lavoro di quei marmi, ove leggesi la seguente iscrizione in antica lingua:

EL PRINCIPIO DIL DOMO DE MILANO FU NELL' ANNO 1386.

ma non essendo piaciuto ciò che da prima fu eretto, tutto venne distrutto nel 1387, e vuolsi continuato nel seguente anno il lavoro che ora si vede nel giorno 7 del mese di maggio: *Anno MCCCLXXXVIII. Templum majus Mediolani jussu Johannis Galeatii Ducis* (benchè non fosse anche Duca) *in honorem B. M. Virginis incredibili impensa solido marmore instaurari caepit*. Questo rilevasi dal catalogo delle vite degli arcivescovi, ma si conosce che in quell'anno non si cominciò a edificare ma *instaurari solido marmore*, dimodochè indubitata è la vera fondazione del tempio attuale all' anno 1387. Discordano gli scrittori nell' assegnare alla fabbrica di questa chiesa il suo primo architetto, e sembra ad alcuni che il nome suo possa essersi perduto col primo disegno. Argomento per crederlo piuttosto un forestiero che un italiano, sembra che possa dedursi dallo

stile dell' opera sua, lontano notabilmente da certa semplicità che anche in mezzo ai molti dettagli ed ornati pur sempre conservavano i maestri allora viventi in Italia. Erano già tre secoli e più dacchè era fabbricata la basilica di S. Marco in Venezia, e dacchè Buschetto, Diotisalvi e Bonanno avevano inalzate le fabbriche di Pisa; era un secolo circa dacchè Arnolfo aveva eretta la basilica di Firenze, e dacchè il Maitani aveva edificato il duomo d'Orvieto. Contava già più d'un secolo e mezzo l'erezione della chiesa di S. Antonio a Padova, e di pari età si gloriavano le sculture intorno all'arca di S. Domenico in Bologna; in somma quasi tutte le città cospicue dell'Italia erano famose per le loro fabbriche e pei loro santuarj quando il duca Gio. Galeazzo Visconti ordinò che venisse eretto in Milano questo magnifico tempio, e il gusto della magnificenza e della solidità essendosi dovunque propagato in Italia, ed essendo chiarissimi già molti nomi de' più celebri architetti, non si può veramente comprendere come mai cadesse la scelta su di uno straniero, a meno che non fosse uno di coloro per avventura che avevano edificato in Fiandra e in Germania alcuna di quelle chiese che hanno tanta analogia collo stile di questa, la quale di fatto somiglia moltissimo nel gusto de' suoi ornamenti alla cattedrale di Strasbur-

go. Si sarà dunque probabilmente chiamato dall' estero il costruttore pel nuovo tempio di Milano, non già per difetto d' ingegni italiani o lombardi, che in quell' arte erano anzi molto svegliati, ma per quella vaghezza che si ha tante volte di superare l' operato dagli altri colla novità, colla magnificenza e sino colla stravaganza, qualora si tema che possano mancare i mezzi di farlo per forza di solido ingegno, siccome il greco pittore che diffidando di poter fare Elena bella, sfoggiò negli ornati dipingendola ricca. Comunque sia, egli è chiaro che in Italia, oltre i sopraccitati Arnolfo, Lapo, Niccola Pisano e Giovanni suo figlio, Spinello aretino, l' Orcagna, Andrea pisano, Agostino ed Agnolo sanesi e tanti altri avevano tali cose operate da non potere restarsi lor fama in alcun modo oscura. Ma potrebbe essere forse che il duca non fosse rimasto pago dei saggi avuti da alcuni fiorentini che fece venire a Milano, come si riscontra che fra il 1354 e il 1378 vi fosse un certo Alberto fiorentino scultore, cui furono dati a fare diversi lavori i quali per l' oscurità in cui sono rimasti sembra non corrispondessero alla giusta aspettazione che poteva aversi dei toscani (1); e ciò si confermò

(1) Di questo Alberto nulla dice il Vasari nè il Baldinucci, e soltanto qualche cenno ne fa il Piacenza nelle not

anche per la facciata della chiesa di Brera, recentemente demolita, eretta sin dal 1347 da Giovanni Balduccio scultore pisano e di cui si leggeva distintamente in una lapide:

MCCCXLVII. TEMPORE PRELATIONIS
FRATRIGUGLIELMI DE CORBETTA PRELATI HUJUS DOMUS.
JO: BALDUCCI DE PISIIS AEDIFICAVIT HANC PORTAM.

opere tutte ben lontane dall' adeguare il merito di quelle che i nominati caposcuola dell' arte avevano altrove prodotte.

Pareri intorno l'architetto di questa fabbrica.

Forse dunque non ripromettendosi di poter con questi mezzi superare o almeno uguagliare lo splendore delle altre città fu scelto dai milanesi un forestiere, quantunque suppongasi da Carlo Torre essere stato uno di casa Omodeo, per trovarsi il suo ritratto in basso rilievo sopra il coro: *Incognito è il nome del suo architetto, tuttavia molti credono essere stato uno di casa Omodea ritrovandosi il suo ritratto a basso rilievo in lastra di rame scolpito col suo nome sovra il coro in uno di quei viali di forati marmi, nè d' altro architetto vedesi sembiante,* o

al secondo Volume. Francesco Sacchetti poi ne parla nella novella 136 ove maestro Alberto prova *che le donne fiorentine con loro sottigliezze sono i migliori dipintori del mondo;* e nella novella 229 racconta come questi lavorasse lungamente in Milano.

simulacro alcuno (1): ma il nome di questo ingegnere architetto non ha punto che fare coi nomi già obliati di coloro che posero primi la mano a questa grandiosa opera, poichè Gio. Antonio Amadeo, o come altri leggono Omodeo, fioriva alla fine del XV secolo, e quantunque veggasi realmente la citata sua effigie, essa non vi fu posta che in occasione d'aver egli data direzione pei lavori della cupola, e fu quell'istesso Omodeo che assunse la direzione egualmente della facciata della certosa di Pavia, da lui abbandonata poi nel 1499, come riscontrasi da molte memorie esistenti nell'archivio reale di Milano. Altri opinarono, che fosse un certo Marco da Campione; ma la più parte degli scrittori s'accorda a denominarlo Enrico Gamodia, o Zamodia di nazione tedesco, quantunque altrimenti non sia, come vedremo. Bene esaminando le antiche cronache e i libri di fabbrica coll' ajuto dell'opera del Giulini (fatalmente rimasta imperfetta) si è osservato che da un decreto dei deputati alla edificazione della basilica risulta un antico incominciamento, anteriore alle epoche da noi citate, e che per conseguenza non potendosi questo attribuire al fatto pratico, conviene necessariamente riferirlo al disegno. La data del citato decreto è del 1387

(1) Carlo Torre loc. cit.

16 ottobre, ove si dice *ad utilitatem et debitum ordinem fabricae majoris ecclesiae Mediolani (quae) de novo Deo propitio, et intercessione ejusdem Virginis gloriosae, sub ejus vocabulo, jam multis retro temporibus initiata est, et quae nunc divina inspirazione, et suo condigno favore fabricatur, et ejus gratia mediante feliciter perficietur*. Sembra chiaro che *il retro temporibus initiata* non debba riferirsi che al disegno, e il *nunc fabricatur* sia relativo a ciò che realmente si pose mano a fare in quell'anno. Il Cesariano riporta nel suo commento di Vitruvio un'opinione da credersi validissima, poichè non solo di antica data, ma di uomo peritissimo nell'arte, e indagator diligente della verità, in cui si esprime così: *Questa è come la regula che usata hanno li germanici architetti in la sacra aede baricephala de Milano*.

Non è già che col peso di questi documenti escludersi voglia che in Milano non fossero uomini di merito nelle arti, se Giovan Galeazzo teneva sino un'accademia nel suo palazzo, se citansi quel Giovannino e quel Michelino da Milano che studiarono sotto dei Gaddi in Firenze, e se sappiamo che Simone Ursinigo fu il primo ingegnere; e che nel 1388 il tribunale di provvisione tenne una radunanza di molti uomini dell'arte per esaminare alcuni errori

scoperti nel principio dell'edifizio. È da credersi piuttosto, che tutti gli uomini dell'arte consultati servissero appunto per condurre ad esecuzione ciò che da altri potè essere stato inventato; o che fu d'uopo di andare modificando e adattando a seconda dei bisogni o delle difficoltà che s'incontravano in quell'arditissima impresa. Maestro Marco da Campione, Simone di Orsenigo, Jacopo e Zeno da Campione, Guarnerio da Sirtori, Ambrogio Pongione, Bonino da Campione, e parecchi altri vennero consultati nell'anno citato, ma non pare che ad alcuno di questi spettare possa la gloria d'aver dato il modello di questo edifizio. Sembra evidente che se l'ingegnere, principale autore dei disegni e architetto primo della fabbrica, avesse posto la mano a quest'opera, non si sarebbero fatte tante consulte e non vi sarebbero stati tanti diversi capi ingegneri. Ci è noto per le stesse cronache che nel medesimo anno 1388 a'6 Luglio fu eletto ingegnere generale della fabbrica Niccolò de' Bonaventuri francese, e che tre giorni dopo gli fu dato nello stesso grado per compagno Tavanino da Castel Seprio; e ciò non basta, perchè due anni dopo, cioè nel 1390 si legge nel registro delle ordinazioni capitolari questa annotazione: *Magister Marchus de Frixono inzignerius fabrice decessit die suprascripto circa horam ave marie in mane, et*

corpus ejus sepultum fuit honorifice in Ecclesia Sancte Thecle ipsa die post prandium. Allorchè si parla di onorevole sepoltura di un ingegnero, scorgesi che il numero di questi artisti tenuto in parità di grado dee mantenerci fermi nella conghiettura che non erano altro che meri esecutori. In questo medesimo anno il capitolo prese anche la risoluzione di chiamare per supplemento al defunto un altro ingegnere da Monza o da Venezia: *Quod scribatur Inzignerio de Modoetia quod veniat Mediolanum, et videatur si vult servire fabrice: et si non vult venire scribatur alicui Mediolanensi commoranti Venetiis, quod videat si potest recuperare unum bonum Inzignerium ibidem*. E sul finire di questo secolo non solamente i citati, ma ancora moltissimi altri furono chiamati per attendere alla direzione o generale o particolare di alcune parti di questa basilica, come quel Giovannino de' Grassi pittore, che ai 16 gennajo 1390 esibì alcuni disegni al capitolo e gli fu risposto che li serbasse per altro momento, ma nell' anno dopo fu poi ai 12 Luglio eletto esso pure ingegnero, non che il figlio Salomone che successe al padre dopo la morte sua ai 6 Luglio 1398. Anche l'architetto della fabbrica della cattedrale di Como Lorenzo degli Spazj si tro-

va fra il novero stesso dal 1391, al 1396 in cui ottenne di poter tornarsene al servigio della città di Como. Ambrogio Manizia e Pietro della Villa si trovano essi pure nel medesimo ruolo nel 1392, come anche Simone da Cavagnera, il quale fu uno di quelli che fecero fare un modello di legno nello stesso anno di tutto l'edifizio. Che più, se mandato fu ancora un messo a Verona per condurre a Milano arbitro di molte differenze insorte tra la folla di questi ingegneri il famoso mastro Giovanni da Ferrara nel primo maggio 1392, e si trovò per risolvere le quistioni in compagnia di Zanello da Binasco, di Stefano Magato, di Bernardo da Venezia, di Pietro della Villa, di Enrico di Gamodia, di Ambrogio da Melzo, di Pietro da Cremona e di Paolo Osnago; i quali oltre gli altri sovraccitati fin qui formavano l'intera deputazione per le importanti controversie, che poi essendo decise e risolte, dopo *essersi lodato l'ingegnere Giovanni da Ferrara per la sua fedeltà e bravura e regalato di 20 fiorini d'oro, oltre le spese, fu ricondotto a Verona*. Non si finirebbe se tutti si volessero enumerare coloro ch'ebbero in quei pochissimi primi anni incarico d'ingegneri per quella fabbrica, e non andrebbero dimenticati Marco da Carona, Giacomello da Venezia, Antonino da Paderno, Bartolino da Novara e i bravi frati architetti

maestro Giovanni da Giussano domenicano e maestro Andreolo de Ferrari francescano, come non meno una folla senza confine d'intelligenti persone nominate distintamente come giudici poi di quistioni che a mano a mano sorgevano, appunto io credo per non esservi un capo inventore ed esecutore a un tempo di sì gran macchina. In conclusione abbiamo le memorie di oltre 30 architetti in una dozzina d'anni con primarj impieghi, il che non vedesi esser accaduto in alcun altro edifizio, ove il nome, il merito e la dignità dell'inventore primeggiando assolutamente seppelliva in una necessaria dimenticanza quasi tutti i subalterni, i quali restavano nella classe dei capi mastri. Facilmente s'intende per tutto ciò come accader possa confusione e come dovessero ad ogni momento insorgere dubbj, diffidenze, incertezze che ritardavano l'esecuzione con incredibile aumento di difficoltà. Di tutti gli artisti non si è fatto parola, poichè si parlerà più avanti e più circostanziatamente di alcuni artefici forestieri.

Fu incamminata la fabbrica del tempio alla maniera di tanti altri edifizj che si veggono nei paesi del Nord, e ai quali viene assegnata la denominazione di fabbriche gotiche. In effetto più che in qualunque altra delle fabbriche di simil genere eseguite in Italia veggonsi in questa tutte le parti acuminate e tutte le arcate di

sesto acuto, oltre una quantità di gugliette e di ornamenti tendenti sempre alla piramide non solo in ognuna delle sue parti, ma nella totalità della fabbrica. E a dir vero se vuolsi che nei paesi settentrionali questo metodo di elevazione sui tetti non sia stato determinato da un gusto loro proprio, ma da necessità per dare al colmo un tale declive che non vi si arrestino le nevi, non totalmente impropria sarebbe questa pratica anche in Milano, ove in gran copia e frequenti esse cadono per lunghe invernate. Pare che vi si possa eziandio associare altra causa di vaghezza e di grazia che sarà stata propria dei popoli del Nord, i quali non avevano sott'occhio i luminosi esempj de' greci e romani edifizj, per la qual cosa mancando di misure e di gusto hanno facilmente ecceduto e degenerato in cattivo stile, e in vece di dare un'idea di quella sveltezza che ricercavasi unita alla solidità che presentar debbono gli edifizj, sono caduti in ciò che dinota l'esilità la più manierata e il maggior difetto di proporzioni.

Il Duomo di Strasburgo finito prima che incominciasse quello di Milano.

Quando si cominciò in Milano la fabbrica del tempio era già da un secolo finita quella del duomo di Strasburgo, e condotta anche quasi al termine l'estremità della sua torre, e per conseguenza aveva l'edifizio di se e de' suoi costruttori sparsa sì luminosa fama in Europa, che Vienna, Colonia, Zurigo, Landshutt, Fri-

burgo entrarono nel desiderio e nell' ambizione di emulare tanta grandezza. Nessun edifizio incontrò più ostacoli nella sua elevazione della cattedrale di Strasburgo, che provò, prima di essere compiutamente elevata, tutti i danni del fuoco, dei fulmini e dei terremoti, finchè nel 1275 fu resa completa, dopo essere stata incominciata sin dall' anno 1015. Poco importa il conoscere gli architetti dell' interna parte del tempio, che non eccede in singolarità e in grandezza gli altri insigni edifizj di quella età eretti in Italia, ma dispiacerebbe che non si fosse conservato il nome dell' architetto che attese agli ornamenti principali e alla costruzione degli ingressi e della torre per cui giunse quell'edifizio a meritarsi infinita rinomanza. Erwin di Steinbach fu il nome di quest' architetto, e si conservano tuttavia i disegni suoi nella casa della fabbrica. Egli pose mano agli altri edifizj appena ultimata la costruzione della chiesa, ed ebbe una figlia per nome Sabina che scolpì ornamenti e statue per decorare la porta del mezzodì della medesima. Anche S. Petronio di Bologna potè vantare in simile circostanza la sua valente Properzia de' Rossi, le cui opere vedremo a suo luogo ricordate con molta compiacenza e con giusto onore del bel sesso.

Giovanni Hultz di Colonia finì interamente la torre di Strasburgo nel 1439 li 24 giugno,

dopo 162 anni di lavoro sempre sulle tracce del primo suo inventore: opera veramente meravigliosa per l'enorme sua altezza (di piedi di Strasburgo 490 pari a 436 di Francia), per la singolarità de' suoi trafori, per la sua sveltezza e per la solidità reale che si oppone all'apparente sua esilità. Il famoso Enea Silvio Piccolomini, che fu poi papa Pio II, scrivendo di quest'edifizio lo chiamò *mirabile opus caput inter nubila condit.*

Architetti francesi e tedeschi.

Noi abbiamo certezza che accorsero molti architetti, ingegneri e scultori dalla Francia, dalla Germania e da altri paesi fuor d'Italia per contribuire coi loro lumi all'elevazione e agli ornamenti del tempio, e le cronache medesime di Milano ci conservano le prove di questi fatti. Primieramente quel Niccolò Bonaventura che si chiamò nel 1388 da Parigi, rilevasi ch'era francese, e precisamente nativo della capitale, dal registro di lettere ducali nell'archivio di Milano, ove si legge la licenza concessagli agli 8 giugno 1389 per fermarsi a Milano in servigio della fabbrica del duomo. Egli a competenza di Jacopo da Campione fece il disegno per gli ornati del gran finestrone posto in fondo alla chiesa ottenendo la preferenza ai 16 marzo 1391. Alla fine del secolo nel 1399, mentre Giovanni Alcherio milanese era a Parigi forse spedito a bella posta per pro-

curare abili ingegneri in quel singolar genere di architettura, mandò a Milano un pittore per nome Jacopo Cova fiammingo con due scolari, e Giovanni Campamosia di Normandia con un suo compagno parigino per nome Giovanni Mignotto, i quali furono tutti accettati con buoni stipendj al servigio della fabbrica. Questo Mignotto è uno di quelli che promosse gravissimi dubbj intorno alla solidità dell'edifizio, per lo che si tennero molti consessi nel 1401, delle quali cose a lungo parla il Giulini vol. XI. p. 458.

Anche Giovanni Annex de Fernach di Furimburg, uno degl'ingegneri esteri sopracchiamato, mostrò di dubitare grandemente intorno la robustezza della fabbrica, *e fu rimandato dal capitolo in Germania per condurre a Milano qualche bravo ingegnere di quel paese, e tornato solo, gli fu diminuito il salario.* Sappiamo null'ostante che questo architetto era valente ornatista nel genere germanico, poichè il Giulini riferisce che *restò la sua memoria in molto onore presso alcuni intendenti di architettura, e restò il disegno da lui fatto per le sagrestie del duomo, il quale diminuito di ornamenti da Jacopo da Campione e da Giovannino de' Grassi, perchè di troppa spesa, fu poi messo in esecuzione per ordine del capitolo delli 5 Agosto 1393.*

Quell' Enrico di Gamodia tedesco, di cui abbiamo fatto cenno sul principio di queste memorie, rilevasi che venisse a Milano il novembre del 1391. Fu ingegnero della fabbrica egli pure e promosse grandi quistioni, a cagione delle quali si tennero molti congressi, e finalmente fu rimandato in Germania con qualche reciproco disgusto, lasciando però buon nome di se presso gli architetti e gl' intelligenti imparziali di queste materie. Nel sopraccitato anno il capitolo invitò anche Ulrico da Filingen di Ulm, ma non venne che tre anni dopo, e immediatamente si diede a fare molti disegni per la fabbrica che vennero con grande solennità esaminati *da giureconsulti, nobili, cittadini, fabbri e ingegneri per riconoscer le specie, le misure e le differenze delle opere proposte da Ulrico*, ed anche a questo toccò la sorte di andarsene dopo alcuni mesi con non pochi disgusti per le insorte controversie. E non solo gli architetti nel XIV secolo furono ricevuti e consultati dall' estero, ma pare che gli scultori principalmente si assoldassero dalla Germania, poichè nella scarsezza degli statuarj, oltre quel Giovannino de' Grassi, non è riescito al Giulini di trovare nelle ordinazioni della fabbrica in quel secolo altri che Pietro di Francia, Annex Marchester (lodati nel 1393 e nel 1399), Gualterio di Monaco tedesco e Niccolò de' Selli

d' Arezzo, citato anche dal Vasari come uno dei direttori dell' opera.

Che i Milanesi, quantunque d' architetti tedeschi si fossero già serviti, si valessero poi dell' opera degli architetti precisamente di Strasburgo, potrebbe ciò essere una mera conghiettura, se vuolsi avere riguardo alla prima pianta e costruzione del corpo dello edifizio (indipendentemente dalle decorazioni e dalla cupola), ma poi diventa un fatto dimostrato, allorchè nel 1481 essendo compiute le navate dell' edifizio si pose mano alla prodigiosa sua cupola ed altre esterne decorazioni, e ne abbiamo prova incontrastabile in due lettere che si conservano nell' archivio della città di Strasburgo, scritte a quei magistrati e governatori da Giovanni Galeazzo Maria Sforza, una del dì 27 giugno 1481, ed altra del 19 aprile 1482, nelle quali chiede che gli siano spedite persone idonee all'elevazione della cupola di Milano, tratto dalla fama che celebrava il merito degli architetti della cattedrale di Strasburgo(1). Nella prima diretta ai *magnifici insignesque cives, amici nostri charissimi,* si parla dell' *optima sufficientia de lo ingegnero del famoso tempio de quella vostra città,* e l' altra

S'invoca l' ajuto degli architetti del duomo di Strasburgo.

(1) Essais historiques sur l' église cathédrale de Strasbourg par l' abbé Grandidier. à Strasbourg 1782.

sul medesimo argomento è indirizzata al *magnifico amico nostro charissimo Domino Petro Scotto Gubernatori civium, et consiliario Civitatis Argentinae, prefectoque fabbricae templi majoris ibidem* (1).

(1) Ex Schilteri Theatr. antiquitatum teutonicarum, Argent. 1698 in chronica Alsatiae Jacobi de Koenigshoven. pag. 561. « Magnifici insignesque cives amici nostri carissimi. Questi fabricieri del celeberrimo templo de questa nostra inclyta città stano in suspensione de non fare furnire el tugurio se prima non consultano bene con optimi ingegneri utrum le columne maestre sopra le quale va fabricato serano forte e sufficiente a sostenir tanta machina e peso incredibile quanto haverà esser dicto tugurio, che sara cosa stupendissima, unde saria eterno stipendio se dopo fornito ce occorresse alcuno manchamento. Però essendone per diverse vie fatto intendere del optima sufficientia de lo ingegnero del famoso templo de quella vestra città pregamovi ce vogliati compiacere in mandarnelo fin quà, o luy o altro più sufficiente che si trovasse in quella patria. Joanne Antonio de Gesa nostro citadino quale si manda li ad questo effecto gli farà buona compagnia per camino. Quà sara bene ricevuto e meglio tractato e faremo per modo chel ritornerà ben contento. Non vi rincresca ad progliare questo carico per amor nostro in persuadergli chel vegni, che ne fareti cosa grata e sempre ne trovareti paratissimi a li vestri piaceri. Milani in arce nostra portae Jovis die XXVII Junii 1481.

Joannes Galeaz Maria Sfortia.

Vicecomes Dux Mediolani etc.

A. Terzagu.

Ex Schilteri editione Chronic. Koenigshoven pag. 564. Magnifice amice noster carissime. Rogavimus per litteras superioribus mensibus mag. vestram ut cum in hac urbe nostra templum ad honorem B. Mariae Virginis mirae magnitudinis, et pulchritudinis struatur: nec deesse velimus quo

In quella circostanza molti altri architetti e ingegneri furono consultati, che tutti appariscono da memorie conservate negli archivj, fra quali si trova che un Alessio Ariense bergamasco fu ricercato nel 1490 per questo medesimo oggetto, e dovè differirvi la sua gita ritenuto dall'inalveazione del fiume Brenta in cui si occupava. Chi ha veduto i due singolari edifizj del duomo di Milano e della torre di Strasburgo, trovandovi un'affinità assai pronunciata e decisa, non potrà a meno di persuadersi che

minus omnia rectissime fiant: et tanto operi nihil imputari queat: ad nos mittere vellet quendam architectum seu ingeniarium: quem isthic praestantissimum esse intelligebamus: ut templum ipsum videre et omnia recte metiri valeret ac suum super agendis judicium edocere, et quia idem architectus non venit et ut veniat eodem tenemur desiderio: rogamus rursum mag. v. ut nos hujuscemodi voti compotes efficiat: et ipsum architectum mittat: id enim gratissimum habebimus parati in similibus et majoribus vobis gratificari: Et hac de causa mittitur istuc praesentium lator cum facultate praebendi modum ipsi architecto veniendi. Mediolani XVIIII Aprilis 1482.

Joannes Galeaz Maria Sfortia
Vicecomes Dux Mediolani.

B. Chalcum.

Fuori

Magnifico amico nostro carissimo Domino Petro Scotto gubernatori civium et consiliario civitatis Argentinae prefectoque fabricae templi majoris ibidem.

È facile che sia trascorsa qualche parola sbagliata sulla copia dall'antico originale, che però non varia in alcun modo il senso di queste due lettere.

questa basilica lombarda ebbe a collaboratori principalmente gli architetti e ornatisti tedeschi.

Stile gotico in Italia abusivamente così detto.

I nostri primi architetti Italiani, all' epoca in cui fu edificato il duomo di Milano, si erano alquanto reso famigliare lo stile, che si conosce troppo indistintamente sotto il nome di gotico, essi pure ne partecipavano e a grado a grado se ne spogliarono, secondo che s' andò conoscendo la ragionevolezza d' imitare le antiche fabbriche greco-romane, le quali avevano in Italia conservata la traccia dell' ottimo gusto, sebbene di una gran parte non restasse che il nome o appena qualche vestigio. Lo stile, con cui è edificata la gran chiesa di Milano, è precisamente quello che dominava allora più particolarmente in Germania, e ch' io chiamerò gotico moderno, il quale per un sì grandioso esempio si andò alcun poco propagando in Italia.

L' antica architettura gotica che si praticò ai tempi di Teodorico in Italia, di cui gran monumenti rimangono in Ravenna, è ben lunge dal darci un tale ammasso di stravaganze come abbiamo veduto posteriormente, e sebbene si fosse allontanata dalla romana severità, pure conservava molta sobrietà negli ornamenti e molta ragionevolezza nella costruzione. Non veggiamo, egli è vero, negli antichi templi ro–

mani l' esempio delle arcate continuate sopra colonne isolate, come si vede sotto il regno di Amalasunta nel 541 in Ravenna nella chiesa di S. Vitale, ma almeno in quel tempo si fecero gli archi tutti circolari e di un solo centro. Le cause per cui coll'uso degli archi venivano esclusi gli architravi, i fregi e le cornici, già due secoli prima del tempo di Costantino si erano riconosciute derivare dal decadimento delle arti, dalla facilità d'impiegare le colonne e dalla mancanza di artisti atti a scolpire le indicate membrature architettoniche, senza bisogno di ciò ripetere dalle invasioni de'Goti in Italia. Facilmente si confonde l'epoca colla causa, poichè essendo verissimo che questo modo di costruzione ebbe luogo al tempo del loro regno, essi si servirono degli artisti che qui trovarono dispersi e pochi, e dei materiali giacenti e predisposti che acceleravano i modi dell' esecuzione. I conquistatori non usi ad impiegare lunga età nello loro imprese, per lasciare orme di grandezza nei monumenti da loro eretti, ne spingono l'esecuzione colla rapidità propria d'ogni loro operazione.

Una delle cause più evidenti della sostituzione del gusto che ora da noi chiamasi gotico alla solidità delle forme greche e romane, si fu a mio credere la mancanza che in Germania, nelle Fiandre e nella Gallia v'era di materiali

preziosi e di colonne, le quali avevano forniti tanti modi in Italia agli architetti, dopo il trionfo della religione sulle ruine del paganesimo.

Origine di questo stile.

Gli antichi Italiani, de' primi templi costantiniani e delle altre fabbriche che andarono succedendo, ebbero la ventura di poter trovare la materia predisposta e in parte lavorata con buone dimensioni, alle quali forzatamente dovettero adattarsi senza alcun merito, giacchè forse abbandonati a loro stessi, senza gli esempj che avevano sott' occhio e il sussidio che traevano da quelle preziose macerie, chi sa in quali stravaganze non sarebbero caduti essi pure? Ma i popoli settentrionali, ove poco o nulla v'era di avanzi della romana grandezza, ed anche quei pochi non edificati con ricchezza di materiali e quindi interamente deperiti e distrutti, ebbero un più libero e licenzioso ricorso alla loro fantasia, e a secondare quel gusto che potè da altri popoli essere loro recato. Quando anche nel settentrione il cristianesimo si trovò in tutto lo splendore e in uno stato di vera opulenza, e quando non venne più per le incursioni barbariche impedita ogni sontuosa e lunga intrapresa, si misero a profitto le ricche donazioni fatte in favore de' sacri edifizj. Ed ecco che gli architetti non frenati più dal confin della spesa, impossibilitati all'impiego di materiali preziosi

che non hanno e non conoscono, e privi della imitazione de' buoni modelli che non vedono, si abbandonano ad ogni licenza, e coll' esagerare le dimensioni tentano di sorprendere e di supplire ad ogni altra mancanza. Quindi pilastri d' una prodigiosa altezza reggono ardite volte che ascondono l' ignobile vista delli travi e danno un' idea di magnificenza egualmente che di eleganza, quindi finestre negl' intervalli delle pareti che seguono colla oblunga loro forma la simetria del corpo dell' edifizio, e quindi un lusso singolare nell' arte vetraria che lasciò ammirare attraverso a' cristalli le celebri storie colorate che resero sopra tutti commendevoli i talenti de' pittori di Francia e di Fiandra; e quindi finalmente gli artisti che lavorarono nelle ricche e famose abbazzie di Scozia, d'Irlanda e della Brettagna. E non bastando questi sfoggi di costruzione e di decorazione, ne seguirono del pari le guglie e gli archi ornati con tutta la famiglia di quelle minutezze, che costruirono uno stile cui diedesi non so con quanta proprietà il nome di gotico.

Si è dunque veduto come gli architetti oltramontani verso il secolo XIII, per quell' ambizione che hanno tutti gli uomini di primeggiare, di migliorare, di abbellire, quantunque avessero minori idee, lontani dai veri prototipi di bellezza e di semplicità, caddero nelle strane

invenzioni di cui fecero parte largamente ai loro vicini. Finalmente si persuasero che la bellezza maggiore di un edifizio stesse in ragione della difficoltà, della fatica o della spesa, e se i loro antecessori s'erano alquanto dipartiti dalle buone regole essi le abbandonarono del tutto, e caricando ogni edifizio di minutissimi e capricciosi ornamenti, di alti loggiati, di strani capitelli, di archi acuti che intersecavano arcate circolari, di colonne lunghissime, esili, annodate, ritorte, spirali, aggruppate, ponendo intorno alle maggiori porte dei templi lunghe sfuggite di colonnette capillari a guisa di prospettive, dando alle finestre una configurazione di fessure furtive più che aperture capaci all'introduzione libera e larga della luce, così costituirono quell'ordine, che continuando a dirsi gotico mal si confuse coll'architettura che fu praticata nel tempo dell'invasione de' Goti in Italia. Le chiese di Strasburgo, di Reims, di Anversa, dei Templari di Londra, di S. Stefano di Vienna, il duomo di Milano ne sono una prova; colla differenza però che edificatasi in Italia con grandi mezzi un opera di questo stile, non è meraviglia se potè riescire più ammirabile d' ogni altra per la sua grandiosità, mentre vasta impresa non fuvvi mai che atterrisse i genj italiani; e se da emulazione potevano essere mossi gli opulentissimi

lombardi per far cosa che allora sorpassasse ogni produzione de' loro vicini, molto più facilmente sorpassar dovettero ciò che dai lontani fu praticato.

Imperfezioni di questo stile.

Ma non contribuirono soltanto questi novelli architetti alla spiacevolezza della vista coll'uso delle arcate a sesto acuto, chè gran torto fecero alla solidità degli edifizj, come evidentemente è dimostrato dal Belidor (1), dal de la Hire negli atti dell'accademia delle scienze di Parigi, e come si vede in un opuscoletto stampato in Livorno del Frisio, che porta per titolo *Saggio sopra l' architettura gottica*, dal Cesariano con più proposito *germanica* denominata.

Falsamente si è da molti pensato, che gli archi a sesto acuto potessero reggere alla forza dei pesi più dei semicircolari, che quando anche si potesse ciò dimostrare per la forza del vertice, cade poi la dimostrazione per il maggior pericolo che corre l'arco gotico di rompersi tra la cima e l'imposta, come del tutto inutile e vuota di senso è l'applicazione che si fa da taluni della figura triangolare riguardata come modello di perfezione, volendo in tali edifizj ridur tutto a triangoli per quanto più si può

(1) Belidor, Scienza degl' ingegneri, Lib. II Cap. I numero 10.

equilateri, col prendere per uno dei lati la larghezza della base dell'edifizio, come si osserva nella facciata del duomo di Milano riportata dal Cesariano. Le fabbriche gotiche non provveggono assolutamente alla solidità reale e meno alla solidità apparente. Una quantità grande di edifizj di questo genere dee andar cedendo nei suoi esterni trafori ed ornamenti alle semplici intemperie, e quando anche sieno collegati gli archi con catene di ferro e sia supplito con mezzi ascosi di sicurezza alla solidità reale, rimane sempre il contrasto che si presenta allo sguardo esterno, e sentesi tutto il ribrezzo dell' apparente contradizione, per la quale l'edifizio si tiene unito più per la forza dei mezzi latenti che per le buone leggi della statica e per le migliori pratiche architettoniche. È sempre bella e opportuna la risposta data al Pellegrini sull'obiezione che gli fu fatta del suo architrave troppo lungo nel battistero del duomo di Milano, allorchè disse che vi avrebbe posto delle chiavi di ferro da una colonna all'altra, e il Vignola gli soggiunse, *che le fabbriche ben intese vogliono reggersi da se stesse e non stare attaccate colle stringhe*.

Caratteri di questo stile.

Potrebbe cercarsi se nelle opere di gotica architettura si scorgano pratiche costanti e determinate, ordini e stili pronunziati in tal modo che se ne possa riconoscere con precisione

il carattere presso d'una nazione o d' un' altra, e potrebbe chiedersi se il gotico francese, fiammingo, tedesco, spagnuolo o italiano si rassomiglino pienamente tra loro, o vi siano tali differenze come fra i popoli della Toscana, quei di Corinto, quei della Jonia ec. L' esame dei monumenti è ciò che può soltanto con precisione soddisfare a questa ricerca, e si osserva che se pur avvi alcuna varietà nello stile essa si riscontra essere più relativa alla diversità dei paesi e all' indole delle nazioni, che alle varie epoche dei tempi. Da ciò chiaro apparisce che più analogo alla greca architettura esser doveva questo stile in Italia, allorchè però fu maneggiato da nazionali architetti; più ornato e più ricco in Germania; più leggiero in Francia e più gigantesco in Ispagna, differenze le quali non convincono d'alcun maggior gusto in queste nazioni, che servirono sempre al genio loro particolare alimentato dalle circostanze, e che impiegarono in tutti i loro edifizj coi materiali indigeni di ciascun paese anche i mezzi adattati all' ingegno ed allo spirito loro. Sembra piuttosto inferirsi, che questo stile si diffuse ovunque per un medesimo principio, il risalire al quale non sembra così malagevole come crede taluno. Le affinità che trovansi tra il gusto gotico e quello dominante in tutti gli edifizj moreschi o più propriamente arabi, sembrano po-

ter spiegare come dalle irruzioni che fecero questi popoli in Europa abbia potuto l'architettura gotica introdursi, e quindi passare nelle Gallie e nella Germania, li cui monumenti sono posteriori al dominio dei Saraceni in esse contrade. Non eranvi in fatti simili esempli negli avanzi della architettura greca e romana, che pur erano sparsi per tutta l'Europa, e queste fogge tanto rassomiglianti a quelle che usarono i costruttori dell'Alhambra, dell'Alcanzar, della meschita di Cordova e di tanti altri edifizi non dovettero venir in uso ed esser insegnate che dagli Arabi, o veramente se non vennero insegnate accadde che dopo il trionfo della religione emular si volle la grandezza e la ricchezza di quegli edifizj che nelle Spagne e in Sicilia, oltrechè nell'Egitto e nella Persia, vedevansi eretti in onore del loro profeta per opera e per comando dei califfi orientali. È ciò assai probabile perchè le provincie meriodionali di Francia furono abitate lungamente dai Saraceni prima che Carlo Martello avesse salvato l'Europa dal loro giogo. Dalla cognizione poi e dall'esame dei monumenti dell'Indostan si vede con maggior evidenza come anche gli Arabi non furono originali, e di là trassero i motivi del loro genere d'architettura, che non variando nell'indole ricevette soltanto modificazioni ingegnose ed eleganti. Queste osservazioni, che potrebbe-

ro essere soggetto d'interessantissime applicazioni, riconducono il nostro pensiere alla grande opera tracciata dal sig. d'Hancarville, di cui abbiamo parlato nel principio del primo volume, ed in cui siamo costretti a trovare sempre più un fondo di ragione e una gran finezza di discernimento.

Motivi che si ascrissero per l'erezione del duomo di Milano.

Tornando all'oggetto principale del duomo di Milano, diverse cause si assegnano dagli scrittori delle antichità milanesi, determinanti Giovanni Galeazzo a por mano a questa gran fabbrica, fra le quali si annovera un voto alla Vergine per aver prole. Trovasi congiunta questa diceria all'altra favola *che in quei tempi poche donne partorissero, e che i maschj che nascevano non restavano in vita*(1) e con questo argomento si vuol giustificare come la città tutta prese una parte assai attiva, offrendo spontaneamente i più agiati suoi cittadini e le più cospicue matrone somme considerabili, aurei ornamenti e la stessa opera loro personale. Poco attendibile troviamo anche l'altro argomento recato dal Latuada *che Giovanni Galeazzo Visconti, adoperata la maschera d'una finta religione per ingannare Bernabò suo zio e suocero, toltagli colla vita la signoria, sul bel principio del suo comando volle con*

(1) Bianconi Guida di Milano.

sinceri argomenti di pietà emendar forse l'abuso che fatto ne aveva cogliendo l'occasione di farsi grato al popolo coll'innalzar questa fabbrica. Ma in questo caso non pare che vi dovesse essere tanta spontaneità dei cittadini per contribuirvi; e d'altronde si sa che Giovanni Galeazzo non curava l'amore dei popoli, e scordando la violenza del suo carattere non ricorreva a mezzi di conciliazione per regnare sulla opinione, mentre la forza più possente de' suoi ragionamenti stava nelle armate e nei tradimenti, ed egli stesso fu che nel 1388 ridusse co' suoi consigli Alberto d'Este, che fu a visitarlo in Milano, a far tagliare la testa ad Obizzo figlio d'un suo zio maggiore che aveva il diritto di successione per la morte di Niccolò suo fratello, e non solamente lo condusse a disfarsi di Obizzo ma della madre ancora, accusata di cospirazione contro di lui, e fece in fine abbruciare la moglie di quest' infelice, strozzare uno zio e tanagliare e squartare diversi loro amici e confidenti (1), e tutte queste cose confermano a nostro credere che la susta più possente esser dovesse l'emulazione e la vanità, cause tanto chiare e patenti d'una gran parte delle più prodigiose azioni degli uomini

(1) Cronaca di Pietro Minerbetti anno 1388. Scriptores Etruriae T. II. Cronica di Bologna T. XVIII riportate dal Sismondi T. VII Cap. LIII.

senza bisogno di mendicare altri speciosi pretesti.

Comunque si voglia però, questo tempio riuscì di grandiosa e bella struttura, e null'ostante tutti i difetti di stile sorpassò per la sua magnificenza e il suo sommo lavoro la più parte delle opere che si erano fino allora vedute in Italia. Seguirono costantemente i disegni dei primi architetti tutti quelli che furono in seguito impiegati nell'esecuzione e continuazione dell'edifizio nel secolo XV, e secondo Carlo Torre non furono pochi, giacchè vi annovera Bramante, Bramantino, Cesare Cesariano, Vincenzo Seregno, Giuseppe Meda, Angelo Siciliani, Galeazzo Perugini, Pellegrin Pellegrini, Martino Basso, Gabrio Busca, Melchiorre Megliavacca, Domenico Lonati, Gio. Maria Olgiati, Giacomo Soldati, Fabio Mangoni, Carlo Buzzi, Girolamo Quadrio, e da uno spoglio fatto negli archivj di Milano si trovano fino al numero di 52 gli architetti ingegneri consultati in quel secolo e adoprati per questa fabbrica. Egli sarebbe molto importante che fossevi alcuno fra moderni che, scrivendo delle arti lombarde, ponesse in luce una serie preziosa di documenti della loro grandezza, e le rivendicasse da quell'oscurità in cui presso i lontani esse giacciono per difetto soltanto d'illustrazioni.

Architetti che vi lavorarono nel XV secolo.

Facciata del tempio

Il Bianconi nella sua nuova guida di Milano riconoscendo come lo stile di questa fabbrica non corrisponde punto a ciò che si andava in quel tempo operando in Italia, e particolarmente in S. Petronio di Bologna e nella Certosa di Pavia, che pur fece erigere lo stesso Gio. Galeazzo, ove gli archi sono tanto meno acuti e più distanti i piloni e in somma vi si scorge uno stile che più si avvicina a' buoni tempi, piuttosto che ascriverne l'invenzione a un architetto forestiere propende ad opinare che il disegno fosse di lunga età anteriore all'esecuzione e che molti anni essendo rimasto giacente, per questa ragione si sia forse smarrito il nome dell'autore, ch'egli non è alieno dal credere italiano dei primi tempi; ma quanto più addietro si voglia risalire per dar forza a questo argomento, tanto meno si riconoscerà presso gl'Italiani quello stile. Puossi bensì credere, osservando l'elevazione della facciata del duomo, riportata alla pag. 15 lib. I. dei commenti di Vitruvio pubblicati in Como dal Cesariano, che questo commentatore avesse veduto il disegno dell'architetto, e avesse desunto da quello la sua figura, e non già tratta dalla sua immaginazione, dimodochè l'opera del Pellegrini non fu successivamente ricercata per supplire ad una mancanza che realmente non vi era, poichè il disegno della facciata (fatto probabilmente dal

primo architetto) era stato riprodotto dal Cesariano circa 40 anni prima che fossero fatti eseguire dal Pellegrini i nuovi disegni, dunque in un tempo che non poteva mai il libro del Cesariano essere caduto in dimenticanza. Ma ciò dev'essere nato per quelle o protezioni o vaghezze di novità o per altre secondarie cause indirette che attraversano ogni buona intenzione e fanno insorgere le difficoltà ove non sono.

Sia dunque che la facciata che aver doveva questo immenso edifizio non fosse disegnata dal suo primo architetto e che ne andasse smarrito il disegno, o non si volesse in alcun modo recare ad esecuzione, egli è indubitato che molti e varj progetti furono fatti e disegni eseguiti e spese e preparativi incominciati, quale con più e quale con minore successo. Commessa l'esecuzione e il progetto di questa a varj successivi architetti, sembrò loro forse poco lodevole il farla uniforme ai laterali, seguendo le tracce indicate dall'autore primo della fabbrica, e credettero forse non poter cogliere palma d'onore se non mettevano qualche cosa del loro nell'invenzione di questa esterna importantissima parte dell'edifizio. Di fatto i progetti più discussi e recati in parte ad esecuzione con preferenza furono quelli ove con nessuna felicità veniva ad innestarsi il gusto ro-

mano solido e grave alla bizzarra esilità del gusto gotico dominante nel totale della fabbrica.

Progetti della facciata al tempo di S. Carlo.

Al tempo di S. Carlo, chiamato il Pellegrini, furono prodotte due idee ove erano innestati i due stili anzidetti, ma che per la morte di questo porporato nè l'una nè l'altra ebbero effetto. Il successore alla cattedra arcivescovile, parimente della famiglia Boromeo e cugino di S. Carlo, uomo di molto studio e chiaro per il suo gusto nelle lettere, sembrandogli che l'innesto di questi due stili fosse come nel corpo umano la *cervicem equinam* ovvero *Delfinum Silvis*, aprì un concorso, e promise un premio agli architetti che avessero presentato il progetto migliore.

Questa fu una misura savia e ben consigliata, qualunque conseguenza poi ne derivasse dalle sole opinioni degli uomini che sanno, giacchè si possono ricavare alcune verità e ottenersi la soluzione dei problemi più grandi, che rade volte per mancanza di circostanze si presentano alla pratica esecuzione degli artisti. Era di fatto in quei tempi uno de' più gran problemi architettonici in Italia la facciata del duomo di Milano, come lo è stato a' giorni nostri l'altro grandissimo occorso in occasione del regio edifizio che inalzasi nella piazza di S. Marco in Venezia; problemi che non si danno alle volte

pel corso di molte generazioni. In simili gravissimi casi la maggiore difficoltà è poi sempre quella di allontanare ogni prevenzione al momento di pronunziare fra i progetti diversi la preferenza ad un solo, ma in questo caso crediamo che quel degno e pio arcivescovo non consultasse un consesso di persone molto intelligenti.

Varj disegni di questa facciata

Concorsero a quest'oggetto Martino Basso, Antonio Barca, D. Lorenzo Bernabita, Giacopino della Porta, il Tolomeo, Onorio Longo, Girolamo Rinaldi, Lelio Buzio, Antonio Maria Corbetta, Girolamo Sesto e Francesco Maria Richino, de' quali si veggono i disegni nella galleria della fabbrica. Si discusse, si fecero modelli, e col parere dei suddetti e di Muzio degli Oddi si tornò a preferire il disegno del Pellegrini senza piedestalli, e si tornò a por mano all'opera gittando ciò ch'era prima di quel tempo stato incominciato da certo architetto Alessandro Bernatti. Questa risoluzione, come far sogliono le cose concluse in tanta esitanza, non produsse altro frutto fuorchè un modello dell'opera in grande come esser doveva eretta pel comando di detto arcivescovo, modello che servì poi come arco di trionfo quando venne a Milano il cardinale infante di Spagna.

Oltre tutte le difficoltà che insorsero per l'esecuzione dell'opera non fu lieve quella delle

colonne che non si vollero di più pezzi, ma di uno solo, benchè si riconoscesse che sarebbero costate ventiduemila scudi per ciascheduna. Rottasi in seguito in tre pezzi la prima, dopo infinite spese nello smoverla dalla cava, il progetto rimase ineseguito. In questo stato di cose Carlo Buzio nel 1646, allorchè venne a Milano la regina di Spagna, presentò nuovo progetto con più saggio accorgimento, imitando i fianchi della basilica. Fu eretto provisoriamente con legnami in grande a guisa d'arco di trionfo, siccome tanti anni prima erasi fatto di quello del Pellegrini. Questo progetto vedesi inciso in fronte all'opera indicata della guida di Milano del Bianconi, e più circostanziatamente poi eseguito in grande nell' edizione di Milano di Carlo Torre 1674. Allora Francesco Cappello architetto e pittore presentò in concorrenza di quello di Buzio un altro modello che rianimò discussioni e contese, ma per deficienza di mezzi e per evitare inutili ulteriori spese, e dispareri infiniti si sospese la fabbrica della facciata, essendosi in questo frattempo dato compimento alle cinque porte secondo il disegno del Pellegrini, e cominciati i due gran pilastri che risaltano fra le porte. Per fatalità di tanta parte di spesa già fatta e d'opera avanzata, non fu adottato il progetto migliore, venuto troppo tardi per determinare il capitolo e i fabbricieri alla

demolizione separata di quelle parti ch' erano affatto estranee al rimanente dell' edificio.

Era riserbato all' età nostra famigliarizzata ormai coi prodigj, il vedere, può quasi dirsi in un istante, eretta fino all' ultima sommità questa gran facciata. Un cenno sovrano ha troncata ogni discussione e fatta sorgere l' immensa mole; ed ecco come per cose sì vaste voglionvi grandi circostanze, mezzi straordinarj e una potenza che prevalga ai languidi sforzi di nazioni affievolite benchè opulente. Deboli sarebbero i progressi delle arti senza il concorso di certi ajuti onnipossenti, ed è per ciò che impossibil riesce il separare la storia di questi dagli avvenimenti più grandi del mondo.

Facciata che ora vedesi.

Come poi lodevolmente s' innesti il gusto romano col gotico, come possano compatirsi le doppie finestre sulle tre porte principali, questo è ciò su cui non giova il venire ad esame, sembrandoci che ognuno possa da se vederlo e giudicarlo. Nè v' ha luogo a censura in una circostanza in cui l' idea di sì gran beneficio non dee che destare gli animi alla riconoscenza; e se pure non risultasse laude all' accoppiamento dei due stili, non per questo possono riprovarsi gli odierni cooperatori i quali trovarono già tanta parte di esecuzione consolidata da un lungo corso di tempo; e se vi potè esser

dubbio o quistione, la trovarono pel fatto anteriore già sciolta o transatta (1).

Ornamenti di questo edifizio.

Presentasi dunque ora questa gran fabbrica quasi totalmente compiuta, ed offre nella sua mole uno spettacolo singolare soprattutto lasciando indeciso l'occhio sulla solidità sua per le strane dimensioni de' suoi piloni, e per il sopraccarico degli ornati e trafori che la rendono così ricca di capricci; e realmente può dirsi che in tal genere di edifizj non abbiavi il secondo che possa destare pari sorpresa. Le mensole, le nicchie, le statue che decorano l'esterior parte e l'interna dei piloni, e gli ornati tutti del tempio sono talmente profusi e di una sì finita esecuzione che sebbene non sieno opera de' primi scarpelli italiani null'ostante presentano nel loro insieme un lavorìo di marmi quasi inconcepibile e veramente l'opera di più generazioni d'uomini dedicati indefessamente a quest'oggetto. Non si trovano ovunque facilmente riunite tante bellezze ad una massa di tanti difetti, ma la maestà del totale è veramente degna di tutta l'ammirazione. Vedesi con sorpresa la scienza dell'arte più profonda di

(1) Una raccolta delle opinioni, e dei disegni pubblicati in diversi tempi per la facciata del Duomo di Milano fu riunita dal signor Giuseppe Bossi Pittore, e passò dopo la di lui morte nella nostra biblioteca. Questo prezioso libro può ritenersi fra i più rari, e i più utili per la storia delle Arti.

edificare, e un ardimento di cui non saprebbesi trovare altro esempio nell' antichità. Osserveremo però che fortunatamente per il risorgimento delle arti non ebbe effetto la perpetuità dell' impero di un gusto che parve minacciato da questa immensa mole, che superando in grandezza e ricchezza ogni altra produzione di simil genere, resesi meravigliosa e volle assoggettare per qualche tempo ancora il talento degli architetti ad un genere di lavori atto ad esaurire quasi le cave dei marmi, a lambiccare tanti cervelli nell' immaginare tanta folla di ornati e ad ingojare per tanti secoli tante generazioni d' artisti.

Come il gusto tedesco si diffuse in Italia.

E a gloria parimente delle arti io trovo che troppo largamente è asserito il detto di uno scrittore che: *à peine eut-on commencé le monument, que de toutes parts accoururent les architectes pour étudier les grands principes de l'art. Milan devint l'école de toute l'Italie et à en juger par l'ardeur avec la quelle on étudioit le gigantesque, le bizarre, le discordant du gothique l'architecture grecque sembloit condamnée à d' éternelles ténèbres* (1). Per ismentire questa asserzione basta sovvenirsi che già il Brunelleschi in Firenze stava appunto in quel tempo

(1) Des temples anciens et modernes, ou observations historiques et critiques sur les plus célèbres monumens de l' architecture grecque et gothique, par M. L. M.

con acume d'ingegno e forza di dottrina segnando il vertice a cui salir poteva la forza del genio in Italia, e non può dirsi per conseguenza che mentre sorgeva in Italia il duomo di Milano, sorgesse con quello un modello per tutti i nostri architetti. Sembraci che possasi piuttosto concludere, che chiamati dall'estero quei costruttori e lusingati dagl' iterati inviti che abbiam visto loro fatti dalla corte di Lombardia, diramassero così e facessero durare in alcuna parte d'Italia quel loro cattivo gusto di edificare, il quale non si adottò poi tanto universalmente ed ebbe la durata ed impero che aver sogliono le strane mode, rivestite dal miglior gusto di chi se ne adorna, come successe in Roma al tempo di Adriano in cui prese tanta voga la moda delle cose egizie, ma conformate ed eseguite dal gusto e dai scarpelli greco-romani. Anche Vasari si querela di questa irruzione di cattivo gusto che inondò l' Italia, ma non vi ebbe regno uniforme nè esclusivo (1).

(1) « Ecci un altra specie di lavori che si chiamano tedeschi, i quali sono di ornamenti e di proporzione molto differente dagli antichi e da' moderni; nè oggi s' usano per gli eccellenti, ma sono fuggiti da loro come mostruosi e barbari, mancando ogni lor cosa d ordine, che piuttosto confusione o disordine si può chiamare, avendo fatte nelle loro fabbriche, che sono tante che hanno ammorbato il mondo, le porte ornate di colonne sottili, ed attorte a uso di viti, le quali non possono aver forza a reggere il peso di che leggierezza si sia;

Cinque navate dividono il tempio in forma di croce latina, e questa separazione è formata da 52 piloni quasi ottagoni eguali tra loro alla eccezione dei 4 più grossi che sostengono la cupola e che eccedono, di poco però, senza punto impedire la visuale, provvedendo quanto basta alla solidità. Contrapposti ai piloni nel muro circondario della chiesa sporgono internamente i mezzi piloni e due terzi di piloni negli angoli per reggere le volte a crociera secondo il praticato nelle fabbriche di questo stile. La lunghezza di questa chiesa nel suo totale è di braccia 248, sopra 96 di largo, ma Dimensioni generali

e così per tutte le facce, ed altri loro ornamenti facevano una maledizione di tabernacolini l'un sopra l'altro con tante piramidi e punte e foglie, che non ch' elle possano stare, pare impossibile ch' elle si possano reggere; ed hanno più il modo da parere fatte di carta che di pietra o di marmi. Ed in queste opere facevano tanti risalti, rotture, mensoline e rilievi che sproporzionavano quelle opere che facevano, e spesso con mettere cosa sopra cosa andavano in tanta altezza, che la fine d'una porta toccava loro il tetto. Questa maniera fu trovata dai Goti, che per aver ruinate le fabbriche antiche, e morti gli architetti per le guerre, fecero dopo coloro che rimasero le fabbriche di questa maniera, girarono le volte con quarti acuti, e riempirono tutta l'Italia di questa maledizione di fabbriche, che per non averne a far più, s'è dismesso ogni modo loro. Iddio scampi ogni paese da venir tal pensiero ed ordine di lavori che per esser eglino talmente deformi dalla bellezza delle fabbriche nostre meritano che non se ne favelli più che questo, e spero etc. » Vasari proemio dell'architettura capitolo III.

nella croce, comprendendovi i bracci e due cappelle aggiunte posteriormente in luogo di due porte, è di braccia 146. Bello oltremodo sarebbe stato che tre sole porte grandissime avesse avuto la facciata, come sembra esser stato il primo concepimento dell' architetto secondo il Cesariano, le quali corrispondevano appunto ai tre gran finestroni che occupano i tre lati del poligono dietro il coro. Lungo tutta la chiesa in ciascun intercolunnio avvi un finestrone, meno in quella che resta impedita dalle sagrestie, dalla qual configurazione e distribuzione di luce risulta che l' interna parte del tempio è bastantemente chiara e benissimo simetrizzata.

I capitelli dei piloni, che separano la navata maggiore dalle laterali alta 78 braccia, sono ornati ciascuno con otto nicchie per altrettante statue ed hanno i lor frontoni acuminati, e l' interno della cupola è pure abbellito con nicchie e statue e s' inalza col suo lanternino internamente dal pavimento braccia 127. Lo esterno dei piloni e le spallature dei finestroni è sopraccaricato di ornati, di nicchie, di statue, di baldacchini acuminati, essendone tre per cadaun pilone e quattro per parte a ciaschedun finestrone. Rimane giustamente sorpreso chiunque riflette che il numero delle statue tra l'interno e l'esterno oltrepassa le 4400,

e scema anche dopo tal cognizione il desiderio di conoscer tutti gli autori delle medesime, giacchè ristretto il numero degli scultori ai soli nazionali non abbiam traccia che vi fossero mai impiegati quei classici scarpelli italiani che avevano acquistata altrove molta celebrità. Questa città di statue, giacchè può dirsi che un tal numero eccede la popolazione di molti paesi che si annoverano fra le città, finisce con una quantità di ornati nella sua cima che a guisa d'un parapetto traforato coronano l'edifizio; agevole è il passaggio dalle maggiori alle minori navate col mezzo di bellissime scale, e canali ingegnosi che sono per tutto distribuiti e scolpiti egualmente con tutta la magnificenza per lo scolo delle acque. Si contano 98 guglie sul vivo dei piloni piene di statue, d'ornati, d'intagli. Una sola delle scale che portano dalla sommità della cupola alla guglia di mezzo si vede compita, e quattro forse esser dovevano, ma la mirabile esecuzione di questa basta a far fede dell'ingegno dell'architetto. Il disegno riportato dal Cesariano dimostra la maggior altezza a cui ascender doveva questa guglia, che però si eleva 49 braccia sopra il lanternino, e stavvi sopra una statua di metallo di M. V. alta braccia 7 che in totale si stacca dal pavimento per l'altezza meravigliosa di braccia 187 ossiano piedi di Parigi 335 $^{1}/_{2}$.

Scultori delle statue.

Marco Agrate ch'è lo scultore del S. Bartolommeo, di cui vien fatto molto caso per la scienza anatomica con cui è scolpito, passa presso molti pel migliore degli scultori che abbiano lavorate statue in questa fabbrica, non sapendosi da tutti che sienvi in essa altre opere tanto superiori nelle quali infaticabilmente lavorarono molti altri, la cui fama non merita d'essere oscura. La S. Elena, il Lazzaro, S. Pietro, S. Lucia, S. Eustachio, S. Longino, S. Agata e alcune altre furono scolpite da Cristoforo Solari detto il Gobbo. Andrea Fussina scolpì la Maddalena che tiene un vaso nelle mani, e Biagio Vairone fece il Davidde colla testa del Golìa. Questi, unitamente a Caradosso Foppa, e ad Agostino Busti detto il Bambaia, sono i principali antichi scultori milanesi, dei quali trovasi traccia e memoria, ma grande fu poi il numero de' moderni, fra' quali Andrea Biffi e Carlo suo figlio, Girolamo Pristinaro, Gio. Battista Bellandi, Gasparo Vismara, Pietro Lasagni, Antonio Albertini, Gio. Battista Volpini, Carlo Buono, il Prevosto ed il Bussola, dei quali ultimi sono le statue gigantesche sulle basi dei pilastroni della facciata che sostengono la fabbrica (1).

(1) È singolare però che in Lombardia vi fossero uomini di chiaro ingegno, il nome dei quali in queste arti si celebra in parecchi luoghi d'Italia, e di cui poco o nulla si

Questo numero considerabile di artisti colla successione dei tempi impiegato in sì lungo lavoro non ha levato un grido per cui pareggiarsi da loro il merito dei primi d'Italia, e non si comprende con sufficiente chiarezza come questi non abbiano formato una scuola da cui uscissero insigni scultori, come promettersi doveva dal favore di simili circostanze. Da questo riflesso sembra potersi dedurre, che non basta il promovere le grandi opere, quando non

sa in patria, come per esempio quel Barattieri che nel 1172 innalzò le grandi colonne di granito a Venezia sulla piazza di S. Marco che dovea pur essere uomo di non comuni talenti, e quel Pietro di Martino milanese che nel 1470. si vuole che scolpisse (su di che parleremo a suo luogo) il bellissimo arco d'ingresso al castel nuovo in Napoli ad onore di Alfonso I di Aragona, e quel Matteo Allio milanese che scolpì unito col fratello Tommaso quelle elegantissime pilastrate alla chiesa del santo in Padova non inferiori alle preziose sculture che per opera d'altre mani ornarono la facciata e l'ingresso della chiesa della Certosa presso Pavia: e diversi altri che nome ebbero fuori chiarissimo e distinto, ma oscuro silenzio li coperse d'oblivione dov' ebbero la nascita. Tutte queste considerazioni ci muovono a sempre più desiderare che vengano illustrate le arti particolarmente in un paese che non può dirsi che sia ancora chiaramente e degnamente conosciuto. Ma quanto poi all' arte di edificare egli è certissimo che assai noti furono in tutta l'Italia i lombardi e i luganesi in ispecie; e basta lo scorrere i libri di fabbrica ne' vecchj archivj per riscontrarvi ad ogni momento nomi di capi mastri e di taglia pietre venuti da Lugano o da altri circonvicini paesi di Lombardia, e fino dal XIV e dal XV secolo già riconosciuti i più abili in quelli esercizj.

vi sia il concorso di tutti quegli eventi che sono proprj per lo sviluppo dei talenti e per destare un'emulazione fra gli uomini che più ambiscono alla gloria.

Pare che nella pittura avessero i Lombardi più fortunati successi di quello che nella scultura; e volendo essere giusti ed imparziali in favore degli artisti di quella nazione conviene riflettere che una gran parte della loro celebrità non è diffusa, poichè meno sollecitudine vi è stata che non altrove di magnificarla co' scritti e colle memorie biografiche. I Toscani che sono stati i primi a saper scrivere la nostra lingua, hanno eternata la memoria de'loro artisti con opere di scrittori che oltre di conservarci i fasti delle arti fanno anche testo di lingua. Dietro quest'esempio non fuvvi quasi città che non producesse in Italia le vite de'suoi artisti, dalle quali per non so quale strano destino bisogna eccettuare Milano che lascia ancora presso i dotti nelle arti il desiderio che pur sorga un conservator diligente delle patrie glorie e del merito dei Luini, del Ferrari, del Salaino, del Lanino, di Marco Ugione, di Cesare da Sesto, di Lomazzo, del Crespi, del Procaccino e di tutti quegli altri che appartengono a questa scuola, non abbastanza conosciuti per l'indicato silenzio e più celebri pel loro pennello che nol furono gli scultori per le loro statue,

sebbene noi avremo luogo a dimostrare che nel XV secolo e in una parte del XVI vi furono scarpelli di un merito assai distinto, i quali avrebbero potuto disputare le prime palme nel resto d'Italia se fossero stati più promossi e più noti.

Non vi lavorano che i soli lombardi e per quali cause

Erano però in quel tempo floridissime le arti e particolarmente quella della scultura, e non si trova che per scolpire una porzione di quelle tante statue si avesse mai ricorso ad alcuno dei tanti che fiorivano in Toscana, lavoravano a Roma, a Venezia, a Genova ed abbellivano il mondo colle produzioni più sorprendenti. Donatello, il Ghiberti e tutti gli altri del XV secolo potevano essere noti allora pei loro stupendi lavori e chiamati all'opera del duomo di Milano. Poco dopo l'Italia fu piena d'artisti d'ordine elevato e celebratissimi pei loro insegnamenti come per le loro opere, nè soltanto furono in quell'età fregiate dai lavori di tanti insigni scarpelli le fabbriche di Firenze, di Siena, di Roma, ma Orvieto, Padova e Bologna e in seguito Loreto divennero gloriosi per opera loro.

Convien dunque dire che o per alcuni disgusti, o per qualche massima adottata dopo l'erezione dell'edifizio quasi statutariamente si escludessero gli artisti stranieri dall'adornarlo, giacchè per ogni altro oggetto non ve-

desi posta in pratica una simile esclusione; o almeno se v' era qualche opinione contro il soccorso dei talenti forestieri, questa cedette coll'andare del tempo veggendosi altre fabbriche erette in Milano da Bramante sotto Ludovico Sforza circa 100 anni dopo incominciata quella del duomo; e basti riflettere a Leonardo da Vinci il quale pose per sì lungo tempo sede a Milano e vi si può dir fondatore della migliore scuola che abbia mai illustrata la Lombardia.

Sembra dunque che questa esclusione si conservasse relativamente alla sola fabbrica del duomo, ritenendola come una miniera perenne per tutti gl' ingegni del luogo, non già come cosa stabilita formalmente in odio o in rifiuto dell'opera altrui, ma a poco a poco passata in costumanza per assicurare l'esistenza a quelle benemerite famiglie di artisti cui si doveva il primo incremento di quella fabbrica. È da osservarsi che v'ebbe fors' anche parte ciò che altrove abbiamo osservato, cioè che non ebbero grande argomento i Lombardi di essere sodisfatti delle opere che si videro in Milano dello scarpello d' alcuni toscani, dimodochè essendo entrati in una specie di rivalità colle altre capitali dei diversi stati d'Italia per la costruzione dell'edifizio, ed essendosi determinati per quello a valersi dell' invenzione d' uno stra-

niero di lontan paese, come abbiamo conghiet-turato con fondamento, vollero poi almeno decorarla da loro medesimi per non privar di soccorso i patrii ingegni e per non dividere coi vicini una gloria alla quale avevano rinunciato già in gran parte coll'adottare il progetto di un edificio germanico. Non è raro che per emergere grandiosamente in qualche impresa si eviti di valersi dei mezzi che potrebbero prestare gli emuli stessi di quella gloria a cui si aspira e molto più se questi sono i nostri finitimi. Ciò accade per un principio di rivalità che mantenendo un'alienazione fra gli animi è stato però spesso cagione di produzioni sorprendenti e magnifiche per spirito d'emulazione. Che se a ciò i proprj mezzi non bastano, si ha minore difficoltà a valersi di quelli che ottener possonsi dai lontani col preterire quelli che si avrebbero dai vicini.

Ecco ciò che forse potè aver luogo in quei primi tempi, e cedendo poi in seguito questa parte di rivalità a quel contatto benefico che passa fra i dotti, de'quali tutto il mondo è patria, e postosi in commercio ogni risultato del saper loro, rimase un avanzo di antica gelosia per la sola continuazione della fabbrica del duomo per la quasi statutaria esclusione degli scarpelli stranieri. Se queste considerazioni non sono totalmente applicabili al caso, poten-

dosi forse allegare qualche contraria asserzione, è però permesso di credere che avendo i Lombardi accordata tutta la confidenza al primo architetto, per quanto sembra tedesco, ed essendo riesciti a sorprendere colla novità gigantesca della magnifica lor cattedrale tutta l'Italia, abbiano poi in seguito voluto ultimare per loro unico mezzo quest' immenso lavoro, onde mantenere forse così un monumento di gloria nazionale indiviso cogli altri italiani.

Egli è vero che per questo zelo di emulazione sembra potersi cogliere un maggior frutto fra gli artisti che lavorarono sì vasta popolazione di statue e di sculture; ma forse vi fu un tempo che questi lavori ebbero un prezzo assai limitato, senza che alcuna lusinga animasse gli artefici a vederlo determinato adequatamente al loro merito, il che dovette scemare di molto la gara fra talenti nazionali, oltre di che opponevasi alla concorrenza anche degli esteri. In ogni altro edifizio erettosi a quell'epoca in Italia venivano aperti concorsi e stabiliti contratti coi singoli artisti che si offerivano in proporzione della loro celebrità, ed il loro merito veniva con tutta la forza dei mezzi e lo splendore de' mecenati promosso e premiato. Una tanta farragine di statue dee aver esclusa la possibilità di usar tali mezzi e reso difficile il premiare adequatamente quegli autori che

venendo dall'estero fossero stati preceduti da una fama troppo onorevole, e si osserva (singolarissima cosa!) che il più eccellente degli scultori milanesi, le cui opere gareggiano in Roma e in Loreto con quelle di Michelangelo, Guglielmo dalla Porta non ha decorato col suo scarpello la fabbrica del duomo di Milano. Già la protezione entra per molto in questa sorta di affari, e non è meraviglia che i giudici dei modelli, e gli apprezzatori delle statue tolti dalla classe dei cittadini fabbricieri della cattedrale ascoltando quelle prevenzioni, lo spogliarsi delle quali non è proprio di chi non coltiva le arti, abbiano escluso anche l'intervento degli stranieri. Le protezioni hanno sempre agito sull'animo di chi è vestito della prima autorità, e Alessandro allorchè permise soltanto a Lisippo fonditore di far la sua effigie, in un tempo nel quale le arti erano al colmo della perfezione, non fè che onorare un artista distinto coll'usare un manifestissimo torto a quant'altri certamente erano capaci di adeguarlo. Plutarco di fatto nel far questo racconto adduce inverosimili ragioni, ma Plutarco non era artista e non s'è accorto che sotto que' speciosi e inattendibili pretesti si ascondeva manifestamente una protezione e un raggiro di corte. E quando pur anche alle surriferite cose non si volesse dare tutta l'importanza e la fede, valga il riflettere

Guerre vivissime fra i Visconti e la repubblica di Firenze.

che appunto al tempo di Galeazzo Visconti s'accesero e mantennero vivissime discordie e si fecero sanguinose guerre fra i Lombardi e i Toscani. Galeazzo fu il primo duca di Milano, e questo suo inalzamento ingelosì sì fattamente tutte le potenze italiane che gli fecero una lega contro, alla testa della quale si mossero i Fiorentini, che suscitarono verso di lui quasi tutta l'Europa, armarongli contro Ruberto imperatore disceso di nuovo in Italia, e chiamarono gli eserciti di Francia guidati dal conte d'Armagnac, rotti poi e dispersi dai Lombardi sotto Alessandria; poi si unirono col papa e coi bolognesi contro il Visconti, e soggiacquero alla disfatta di Casalecchio: per le quali cose temendosi dai Fiorentini, verso cui andavasi ingrossando il nembo, che le armi invincibili di Giovan Galeazzo potessero vendicarsi anche sulla loro città, non lasciarono intentato alcun mezzo onde torgli la vita. Tutto ciò però fu vano, e rotta la cavalleria de' toscani in Bologna, allorchè speravano di cogliere partito da una forte sommossa popolare, rimase morto Giovanni Bentivoglio col trionfo de' Visconti, e i Fiorentini furono debitori della loro salvezza all'inaspettata e opportuna morte che pochi mesi dopo successe del duca. Egli è chiaro che queste avventure influirono a mantenere fra i popoli una tale animosità da togliere sino il

contatto che tra loro aver potevano col mezzo delle arti; e la gelosia del potere e del valor militare non è strano che cagionasse anche quella del merito. Finalmente il Giulini medesimo, scrittore milanese e illustratore il più diligente e il più benemerito delle patrie memorie, con imparzialità degna dello storico lascia quanto basta scorgere quel principio che cominciava a farsi dominante su questa esclusione degli esteri ai lavori del duomo, allorchè dice. *Ciò non ostante nelle stesse ordinazioni trovo che nell' ultimo giorno di luglio di quell' anno, Niccolò de' Bonaventuri francese fu licenziato dal servizio della fabbrica; la qual disgrazia fu poi comune a tutti gl' ingegneri esteri che vennero a Milano dopo di lui nel presente secolo XIV per lo stesso effetto, poichè tutti ebbero a partirsene malcontenti.*

Se fosse qui luogo di dare una descrizione esatta dei monumenti d' ogni arte che si trovano particolarmente nell' interna parte del tempio, molto vi sarebbe da estendere questo capitolo e basterà accennare i principali soltanto. Nell' interno della cattedrale, le cui porte sono ornate di bassi rilievi e d' altri fregi inventati dal Cerani e da Fabio Mangoni, stanno erette le due colonne di granito veramente gigantesche che adornano quell' ingresso maggiore e sono cavate dai vicini monti. S'incontra

a sinistra il battistero isolato del Pellegrini, che ha fornito l'indicato articolo di discussione a Martino Bassi nel suo libro dei *Dispareri*. Il Bassi, il Pellegrini, il Cerani contribuirono a decorare l'interna parte del tempio, e di loro costruzione sono la più parte degli altri. Si pretende disegnato dal Bonarroti il sepolcro fatto erigere da Pio IV a Gio. Giacomo Medici zio di S. Carlo e fratello del papa, insigne condottiero d'arme; e le statue in bronzo e i bassi rilievi sono di Lion Leoni aretino. Un buon modellatore e fonditore di bronzi, nominato Francesco Brambilla, è l'autore dei due pergami in metallo dorato, ornati riccamente di figure in rilievo e collocati vicino a'due ultimi pilastroni che reggono la cupola. In uno sono simboleggiati i quattro evangelisti e nell'altro i quattro dottori principali della chiesa. I postergali del coro sono intagliati a basso rilievo in legno con molto bella esecuzione su i disegni del Pellegrini, del Figini, del Meda, del Procaccini e di Francesco Brambilla che pure costruì il gran tabernacolo in bronzo dorato. Ma del merito di queste opere avremo luogo a giudicare ove particolarmente della scultura, nei rispettivi secoli in cui fiorì, terremo ragionamento.

CAPITOLO SETTIMO

DELLA CHIESA DI S. PETRONIO DI BOLOGNA

(*Vedi Tavola III.*)

La città di Bologna, che per generoso ardimento e celebrità d'uomini insigni in ogni ramo di scienze e di arti gareggiando con tutte le più cospicue d'Italia molte adeguò e molte vinse nello splendore e quasi a nessuna cesse, non stette inoperosa mentre sorsero in tante altre città dell'Italia insigni edificj, e possente com'era allora per la sua indipendenza, e sentendo quei cittadini fortemente il pungolo dell'emulazione per ciò che nella vicina Toscana andava elevandosi di grandioso in materia d'arti, pose mano alla basilica di S. Petronio nella gran piazza della città nell'anno 1390 tre anni dopo che i Milanesi cominciarono il loro duomo per opera di Gio. Galeazzo Visconti. L'antica chiesa, consecrata al nome del pro-

Epoca in cui fu edificata questa basilica.

tettore della città, fu edificata nel 1211, ma non in modo di tramandar con onore alla posterità nè la sua forma, nè il nome dell'architetto, nè il decreto di chi ne commise l'esecuzione. Venne serbato al corpo dei 600 nel 20 ottobre 1388 il fare un decreto, affinchè a pubbliche spese venisse eretto un tempio conforme all'oggetto che avevasi in mira, cioè proprio della grandezza nazionale e dell'omaggio religioso che volevasi rendere al s. Vescovo protettore.

Architetti della fabbrica.

Un certo Antonio Vincenzi, o di Vincenzo, si giudica l'architetto, citandosi un rogito originale scoperto nel 1779, uomo di celebrità nelle cose del governo per essere stato fra i riformatori, e nel 1396 uno degli ambasciatori alla repubblica veneziana. È osservabile che questo rogito venne scoperto soltanto un anno dopo che il Temanza aveva pubblicato l'opera sua delle vite degli architetti, ove riporta che l'autore di questa fabbrica è maestro Arduino, riconosciuto per uomo dell'arte fino dal 1340 in altri monumenti in Venezia, ove particolarmente nell'atrio del monastero del Carmine vedesi una Madonna con un bambino da lui scolpita; ma poi l'Algarotti riferisce d'avere trovato presso il signor Ubaldo Zanetti fra le vecchie carte di Palladio relative alla fabbrica di S. Petronio, che un certo mastro Arduino

architetto fondò la chiesa medesima. Comunque sia la cosa, e supponendo anche che vi fosse più d'uno di questo nome, giacchè il Vasari riporta un altro Arduino morto nel 1300, egli par chiaro che una simile tradizione dovesse essere meno incerta a' tempi di Palladio che ai nostri. Ma nondimeno l'edificio fu fondato e continuato da Antonio di Vincenzo come abbiamo da bellissimi documenti, e da luminosissime prove.

La discrepanza degli scrittori che non convennero nell' assegnare ad Antonio di Vincenzo il merito dell' esecuzione non meno che dell' invenzione della fabbrica di S. Petronio forse deriva dal non aver lette attentamente le scritture del 1390 appartenenti alla fabbrica, e poichè in queste apparisce a prima vista come esso Antonio in un rogito dell' anno suddetto al 26 di Febbraro segnò un contratto coi capi del comune per far condurre *quinginta milliaria lapidum* e *corbes mille calcinæ*, e vien chiamato *Murator Civis Bononia*, così si credette potesse egli essere un materiale esecutore solamente dell'altrui disegno, ma piacerà il leggere che *item etiam promixit et convenit supradictus Mag. Antonius prefactis officialibus et suprastitibus* ec. *facere construere, et hedificare in ea parte sive loco que fuerit deliberata et declarata per officiales et superestantes unam*

Ecclesiam sive capellam fundatam de lapidibus et calcina et desuper telam de gisso smaltatam longitudine quadraginta pedum et ultra secundum concurrentem cursum, et latitudinis triginta pedum et ultra secundum concurrentem cursum ut supra cum quibuscunque portis, fenestris, voltis, capellis, pilastris, turribus et aliis opportunis secundum quod apparet in quodam designato in carta bombicinis LABORATO ET DESIGNATO per ipsum Magistrum Antonium. Que Ecclesia sive capella sit, et esse debeat pro forma et exemplo supradictæ Ecclesiæ fienda justa plateam Communis Bononiæ sub vocabulo Beati Petronii prædicti, proseguendosi a indicare persino la scala delle parti e proporzioni per cui ogni oncia del modello equivalere doveva nell'edificio a un piede. Nel mese di agosto terminato il modello, e riconosciutosi con atti pubblici e rogati, come nei registri si legge avere Maestro Antonio meritato il compenso di *Libras centum bononenorum*, egli generosamente *ex sua benignitate et gratia ad instantiam et precibus officialium predictorum de dicta summa declarata relaxavit et dimisit laborerio predicto libras viginti bononenorum, et contentum se vocabit habere lib. LXXX*.

Oltre le quali cose che servono a determinare evidentemente il primo costruttore d

edificio, trovasi che per ogni altra obbligazione con atti notarili contratta in favore de' primi scultori fatti venire ed adoperati per adornare la fabbrica, sempre M. Antonio era quegli che proponeva, stabiliva i contratti, e in certo modo rispondeva dell'esito di quelle opere, e due anni dopo il primo sopraccitato istrumento, vale a dire nell' Aprile 1392 fu con più solennità dichiarato direttore di tutto l'edificio con determinazione di salario.

Vedesi però che potrebbe aver avuta una qualche parte nell'ordinanza, e nella prima invenzione un frate Andrea Generale dei Serviti, siccome allora erano i frati per la maggior parte versati nelle arti, ma non pare che mai fosse questi il vero Architetto assoluto della fabbrica. Bellissimo è questo istrumento degli 8 aprile 1392 in cui ommissis. . . . *Considerantes quod ad fabricam et costructionem Ecclesiae predictae necessario est habere virum probum, expertum, praticum, famoxum et suptili ministerio edotatum, qui circa hujusmodi fabricam et constructionem continuam vigilantiam et cogitamine intendat, cujus solertie et cogitamini circa prosecutionem fabrice predicte honus imponatur et comitatur. Et advertentes et cogitantes virum probum et discretum Mag. Antonium Vincentij muratorem his omnibus supra enarratis et aliis esse plenissime erudi-*

tum, qui etiam sua industria, arte, et ingenio una cum R. Patre D. D. Andrea Generali Servorum B. M. Virginis prefactam Eclesiam et ipsius Eclesie fiende ordinationem, compositionem, structuram comprendit, et ordinavit. Et volentes in predictis plenissime providere vigore et auctoritate eorum officii et omni modo, via, forma, et ordine quibus magis et melius potuerunt, eligerunt, nominaverunt, et deputaverunt prefactum Mag. Antonium ibidem presentem, audientem, intelligentem, volentem, et acceptantem in principale capud et magistrum totius fabbrice et constructionis laborerii Eclesie predicte, incipiendo presentem electionem et nominationem in Kallendis Mensis Maij proxime preteriti, qua die ad hujusmodi officium vacare incepit ad terminum duorum annorum tunc finiendorum ut sequitur cum salario decem solidorum bononenorum pro quodlibet die qua ad dictum laborerium laborabit, e segue.

Modelli per questa fabbrica.

Merita una particolar riflessione ciò che fu fatto in quel tempo per costruire i modelli della fabbrica secondo il disegno, mentre si trova che in pietre e gesso venisse eretto nelle case di Giacomo de' Pepoli sulla strada Castiglione l'indicato modello che stava in proporzione colla dodicesima parte dell'edifizio (modello che si mantenne in piedi fino al 1406 allorchè ne fu ordinata una riduzione in minor dimen-

sione), composto di legno e carta bambagina della lunghezza di piedi 40 che lungamente fu conservato, ma che alla fine esso pure è perito. La sicurezza con cui si volle procedere onde vedere l'effetto che poteva produrre in grande l'esecuzione dell'opera, nell'atto che dimostra quante cautele si prendevano ci fa scorgere una prudente circospezione intorno ai meriti dell'architetto, quando non fosse egli stesso che ne avesse bramata la costruzione sì in grande per esperimentare non solo il risultamento delle proporzioni, ma anche conoscere i mezzi proprj alla solidità di un simil lavoro; dimostra nel medesimo tempo come in quell'età non si badasse troppo ad intraprendere grandiose spese, mentre un modello di questa grandezza dovea riuscire pari ad una agiata abitazione d'un cittadino. Osservisi che non dee quella proporzione riportarsi a ciò che vediamo eretto attualmente, nè forse a ciò che doveva erigersi, giacchè quanto ora rimane non è che una porzione di quello che fu progettato siccome vedremo. Questa liberalità di mezzi però serve molto ad animare gli artisti, potendosi così intraprendere cose ardite senza compromettere la propria riputazione e l'onor nazionale.

La pianta del primo indicato architetto raffigurava la chiesa in guisa di croce greca, colle porte alla fronte e alle braccia le quali corri- *Prima pianta.*

sponder dovevano in altrettanze piazze, rilevandosi ciò anche da un breve di Martino V che permise la demolizione di otto chiese circonvicine onde ottenere un'area conveniente al grandioso oggetto, applicando le rendite di queste alla fabbrica della basilica. Tre di esse chiese non vennero poi mai demolite e il concepimento, degno di quel nobile consesso che lo decretò, non ebbe il pieno suo effetto, essendo stato inalzato un solo braccio di quanto dovevasi erigere. Tre navate ed una serie di cappelle larghe quanto le navate laterali si estendono per la lunghezza di 350 piedi, compreso il coro; la larghezza è di piedi 147, e l'altezza della navata maggiore di piedi 118. Anticamente eravi un grande ammasso di marmo preparato per questa fabbrica e per la costruzione della facciata, ma improvvisamente il cardinale Cossa Legato di Bologna trovò il modo di farlo sparire, come si rilevò dal processo fattogli allorchè fu deposto dalla sede papale. Probabilmente questo porporato, cui stringeva la voglia o il bisogno di opprimere i Bolognesi e per conseguenza di riedificare il castello di Galiera, a cui fu messa mano nel 1404, impiegò quei materiali che trovò opportunamente disposti per uso d'una fortezza costrutta, con fretta anzi forse con precipizio, togliendoli sacrilegamente

dal poter essere ridotti in forme più nobili ed eleganti per uso del tempio. Potrebbe essere questa una delle cause che impedirono in quel tempo l'avanzamento dell'edificio, oltre le tante altre che insorgono nel voler porre all'unisono volontà diverse e discrepanti e spezialmente per la gelosia di tutti quelli che vogliono avervi influenza.

Disegni di tutti i più celebri architetti e ingegneri per la facciata.

Furono nel corso di quest'epoca consultati e sentiti moltissimi uomini di raro ingegno e profonda dottrina, e i pareri di questi primarj architetti del mondo e i loro disegni per la facciata conservansi nella residenza della fabbrica, e sarebbe desiderabile che qualche cittadino zelante della patria gloria e dell'onor delle arti si desse la cura di pubblicarli. Una lunga lettera del conte Algarotti al Temanza riporta l'elenco di tutti questi disegni, di alcuni dei quali egli fece trar copia, e particolarmente di quattro eseguiti dal Palladio. Nel primo di essi omettendo tutti i dettagli antichi, sovrappone il Palladio con moderno stile tre ordini l'uno sopra l'altro contro tutte le sue stesse pratiche, a ciò sembrando costretto dall'enorme grandezza dell'edifizio. La sola porta di mezzo, che forse gli venne prescritto di conservare, lo astrinse a rompere col suo fastigio e coll'architrave la cornice del primo ordine. Circostanze tutte per le quali Palladio dovè

conoscere praticamente e col più vivo sentimento di dispiacere ciò ch'egli aveva espresso cioè che l'architetto è astretto alle volte di accomodarsi più alla volontà di chi spende che alla convenienza ed ai giusti precetti dell'arte. Il secondo ed il terzo disegno di Palladio sono di un ordine solo e pieni di maestà ma discordanti egualmente dalla forma del tempio e da ciò che avvi d'incominciato. Altro di questi non si allontana molto dalla facciata di S. Francesco alle vigne di Venezia, cadendo nello stesso difetto che lo stereobate su cui mostra di posare la fabbrica è tagliato dalle porte che scendono colla soglia sino al piede di esso. Il quarto ed ultimo disegno di Palladio è il più finito, e in questo ha conservato l'ordine al di sotto quale era da prima costrutto introducendo soltanto alcuni pilastri corintj lateralmente alle porte co' fastigj che fanno loro corona; ma sopra il detto ordine ha poi alzati altri due ordini alla romana, uno corintio e l'altro composito, carichi di begli ornati, bassi rilievi, riquadri, festoni, statue, nicchie, per mettersi forse in armonia col ricchisimo stile dell'ordine inferiore. Scorgesi in tutti gli ordini e in tutte le parti superiori una diversità di proporzioni e un aspetto che non si associa per nulla all' inferiore, mancando di legame appunto perciò che superiormente apparisce meglio ideato,

tanto più cresce la dissonanza totale. Non fu in effetto deciso che alcuno di questi disegni dovesse eseguirsi, e furono dai fabbricieri messi con tutti gli altri in disparte, quantunque ideati da un tanto architetto. Sotto quest' ultimo disegno sta scritto di mano di Palladio *laudo il presente disegno*, il che fa con molta ragione dubitare che non sia di sua invenzione, sembrando più ragionevole che egli modestissimo laudasse l'opera altrui anzi che la propria. Basta leggere le sue opere per chiarirsi ad ogni passo come egli fosse lontano dall' orgoglio ed anzi umile, pochissimo sentendo la grandezza della sua forza e la superiorità delle sue cognizioni.

Vedesi un disegno di Vignola, che il P. Danti asserisce essere stato approvato da Giulio Romano anni prima e da Cristoforo Lombardi, chiamati espressamente per quest' oggetto a Bologna, il qual disegno associa, per quanto è possibile, i due stili. Domenico Tibaldi vedendo che il conservare l'antico stile era ciò che più incontrava la pubblica soddisfazione ne compose egli pure un altro, ma trito eccessivamente e lontano di molto da quello del Vignola; e *gotici parimente e mezzanamente buoni sono due disegni per la medesima facciata di Baldassare da Siena*; *laddove quell' altro suo famoso tirato in prospettiva*, *tanto esaltato e*

non a torto dal Vasari, che mostra parte dello interno della chiesa, ha il di dietro di essa architettura greca e del miglior gusto che possa vedersi. Così scrive il conte Algarotti dando la palma ad un altro disegno di Giulio Romano che fu lodato da' Bolognesi e premiato nobilmente. Questo tiene un fare di mezzo tra il gotico ed il greco in un ordine solo con bellissime legature e con tale grandiosità che soddisfa il gusto e la ragione. Altro disegno fece Giacomo Ranuzzi dello stile della facciata di S. Zaccaria di Venezia e altro Alberto Alberti da Borgo san Sepolcro somigliantissimo al disegno che Raffaello aveva fatto per S. Lorenzo di Firenze che sicuramente gli era riuscito di poter vedere.

Girolamo Rainaldi ne fece egli pure un altro mezzo gotico e mezzo romano, ma riuscì un tritume ove l'occhio non trova riposo, e questo disegno fu eseguito nel 1626 dopo che n'erano stati lodati e non prescelti tanti altri di artisti molto superiori, anzi l' approvazione del reggimento erasi mostrata propendere per un disegno di Francesco Marani detto il Terribiglia o Trebiglia, ove interamente si conservava tutto il già fabbricato con ogni servilità, ma bisogna dire che incontrasse esso pure ostacoli e dispareri, dacchè continuò ad aversi ricorso all' opera altrui, siccome veggiamo essersi fatto

posteriormente in un altro di mano del Dotti architetto del tempio della madonna di S. Luca, e così pure in uno di Mauro Tesi eseguito in occasione che l' accademia di belle arti propose la facciata del tempio medesimo per problema architettonico. Non è quindi meraviglia, conchiude il conte Algarotti, se dopo 16 disegni nessuno fu eseguito, giacchè la troppa esitanza spesso conduce a questo risultato, e non dissimil cosa avvenne per la facciata di S. Lorenzo in Firenze, ove fecero disegni Raffaello e Michelangelo senza che a nessuno fosse data la preferenza. Noi qui abbiamo creduto di dover soddisfare i nostri lettori col dare un cenno del progetto del Terribiglia, come di quel disegno che conservando tutta l' analogia con quanto erasi edificato, conservava altresì l'esterno carattere della facciata, proprio dell'interna sua costruzione, dimodochè si deduce non potere l'union dei due stili da alcuno mai farsi felicemente senza ripugnanza del gusto e della ragione.

Resta oggidì ai dotti ed ai curiosi il desiderio di vedere una raccolta de' sopraccennati disegni inediti che presentano altrettante risoluzioni d' uno de' più importanti quesiti, non dissimili a quelle ch' ebber luogo per la facciata del duomo di Milano. Non siamo fuor di lusinga che il buon talento ad alcuno verrà di

darli in luce con qualche savia illustrazione per rapporto alla storia e alle arti. Vi fu il cardinale Castaldi che in tempo, non per le arti il più fausto atteso il loro deterioramento nel gusto, si offrì di fare a sue spese questa facciata al solo patto che vi si lasciasse porre il suo stemma, ma giustamente non consentironvi i fabbricieri, forse convinti che avrebbe egli adottato il peggiore d'ogni progetto in forza del cattivo gusto del secolo e del peggiore di quello del porporato, o riflettendo che l'onor nazionale mal compativa, che da un privato venisse in certo modo usurpato un pubblico dritto; il fatto sta, che fugli negato, ed il cardinale andò a Roma ove potè sfogare la sua libidine edificatoria facendo sorgere in faccia della porta del popolo quelle due chiese gemelle che oggi si veggono. Colla memoria del suo nome rese perpetua quella delle architettoniche sue cognizioni.

Il disegno dunque pubblicato colle stampe del 1653 è quello che corrisponde alla prima idea del tempio secondo le sue dimensioni; per cui non si riconosce il già fatto, ma ciò che si intendeva di voler fare. La lunghezza dalla porta al fondo del tempio doveva essere di piedi 570, da un capo all'altro delle due braccia largo piedi 370, e doveva avere una cupola ottangolare di piedi 130 di diametro alta 400,

ch'è lo stesso che dire 142 piedi più elevata della torre degli asinelli. Questo tempio voleasi ricco di 54 cappelle e con 4 campanili nei quattro angoli esterni delle due braccia. Fatto un ragguaglio del piede di Parigi, sul quale noi riportiamo le dimensioni della basilica di S. Pietro, col piede di Bologna, di cui tre soli quarti circa danno la misura al piede di Parigi, e prendendo per amendue la comune universal misura del metro, si conoscerà come l'idea prima della costruzione di san Petronio fosse più gigantesca di quella di S. Pietro, mentre la sola lunghezza comparata porta circa a tre metri di differenza, quando le altre dimensioni darebbero ancora un risultato maggiore. Comunque sia però dell'antico progetto eccedente le forze della città, egli è sempre vero ciò che abbiamo rilevato, che sebbene sia grandiosa l'attual forma del tempio, non presentasi in esso che una porzione dell'edifizio immaginato, e cesserà ogni sorpresa se, allorchè si trattava di sollevarsi a vaste dimensioni, si vollero costruire modelli immensi, giacchè l'abbaglio d'una linea trasportato da un piccolo modello ad una fabbrica tanto colossale diveniva troppo riflessibile.

Ornamenti del tempio.

Corrispose bensì alla grandiosità dell'edifizio la magnificenza con cui fu incominciato a decorarsi di ornati e sculture preziose, chiaman-

do i principali artisti per abbellire l'esterna parte del maggior ingresso, come può chiaramente vedersi. Le mezze figure, che sono nel basamento della facciata, furono fatte circa il 1394, e rappresentano i santi Petronio, Ambrogio, Domenico e Floriano scolpiti da Paolo Bonafuto o Benasuti da Venezia. La porta grande fu data a fare a Jacopo della Quercia per scudi d'oro 600 (come da contratto con esso stipulato il 20 ottobre 1429) che per sua morte non potè compire avendovi scolpite due pilastrate laterali, e le quindici Storie dalla creazione del mondo sino al diluvio in bassi rilievi sopra l'architrave. Le statue che rimangono nell' arco sopra la porta sono di Domenico Aimo, detto il Varignana o Ravignana. Il Tribolo fece le sibille annesse alle dette pilastrate e fors' anche di sua mano sono le storie e profeti che ornano le porte minori. Vi lavorarono altri artisti di rango più o meno distinto, fra i quali si distingue Alfonso Lombardo autore del Cristo risorto sotto l'arco della porta a sinistra. Sonovi eziandio bellissimi intagli e storie nello esterno delle finestre di Albertino Rusconi mantovano e di Domenico Milani fiorentino, artisti tutti dell' aureo tempo.

Non ricche per dipinti preziosi, quanto lo erano tante altre chiese di Bologna, riuscirono la parte interna della basilica e le cappelle,

ma per la scultura sono doviziosissimi i tre ingressi del tempio. Nulladimeno vi furono opere di Innocenzo da Imola, del Bagnacavallo, di Giacomo Francia, di Francesco Mazzuola e di molti altri autori della scuola bolognese.

Le stanze della residenza per l'opera della fabbrica, oltre il conservare la preziosa raccolta dei disegni tutti originali fatti in concorso per la facciata, serbano uno de' più singolari monumenti per l'arte della scultura, mentre vi si ammirano un busto ed alcuni bassi rilievi preparati per le porte laterali di mano della celebre Properzia de' Rossi, la quale trattò l'indocil materia del marmo con morbida mano e di cui si farà parola a suo luogo rendendole quel tributo di lode a cui le sue opere hanno acquistato diritto. Ma se in guisa di steril deposito stanno ivi conservati i disegni, dei quali alcuno non potrà mai recarsi ad effetto, a meno che non vi concorrano le imponenti circostanze e la volontà del Sommo che ha fatto erigere la facciata del duomo di Milano, potevansi almeno in luogo più augusto collocare i fasti di questa donna sì celebre nell'arte e vero onor del suo sesso.

CHIESA DI S. DOMENICO DI BOLOGNA.

La chiesa di S. Domenico di Bologna, che per alcuni pochi resti dell'antica sua costruzione non presenta nulla di singolare per le arti, o almeno di così imponente come abbiam rilevato finora negli altri edificj, offre però argomento a una quistione che da alcuni far si potrebbe intorno al merito e all'esistenza dei due scultori portanti lo stesso nome, i quali contribuirono alla celebrità del monumento più prezioso che in questa città si conservi. Ognuno sa che Niccola Pisano si rese più che mai famoso in Italia per le sculture di cui arricchì le parti esteriori dell'arca di S. Domenico, cominciata nel 1225 e finita nel 1231. Su questo punto d'istoria e di fatto tutti i pareri si accordano pienamente. Che poi Niccola Pisano, atteso il lavoro insigne di queste sculture, potesse darsi a conoscere per *Niccolò dall' Urna*, siccome posteriormente il *della Quercia* per avere scolpita la fonte di Siena chiamossi *Jacopo dalla Fonte*, questo è molto possibile, ma da nessuno è provato, e lo stesso Vasari di ciò non fa alcun cenno. Anzi quasi tutti gli scrittori di tali memorie dovendo nominar Niccola, sempre coll'aggiunto della patria lo di-

Arca di S. Domenico scolpita da Niccolò da Pisa.

stinguono, non mai con quello dell'Urna. Il Lanzi, nome troppo rispettabile per supporre in esso uno sbaglio importante, dice *che fino dal* 1231 *scolpì in Bologna l'urna di S. Domenico, da cui come da cosa insigne fu denominato Niccolò dall' Urna.* Gioverebbe in questo caso il credere che questo scrittore non avesse profondamente esaminato questa materia, portando ogni sua cura troppo esclusivamente su tutto ciò che riguardava la sua storia pittorica, e a ciò ne conferma quello che soggiunge posteriormente *molto meglio lavorò poi le tre storie del giudizio universale al duomo d' Orvieto.* Se il Lanzi avesse riflettuto che Niccola Pisano era stato alla corte di Federigo II a Napoli prima di lavorare a Bologna in quell'urna, e tal opera vi compì da cui potè ricevere il nome, e avesse inoltre calcolato che questa fu terminata nel 1231, non gli avrebbe poi attribuiti i lavori del duomo d'Orvieto, la cui prima pietra fu posta soltanto nel 1290; errore in cui Vasari ha strascinato seco tutti gli scrittori che sono venuti dopo di lui. Egualmente può giudicarsi senza tema di sbaglio, che le sculture di Orvieto non sono *molto meglio* lavorate di quelle di Bologna, poichè il confronto lo decide apertamente, e pare fuor d'ogni dubbio che sieno dello scarpello di suo figlio Giovanni che non giunse mai ai meriti paterni. Ma lasciata da

parte ogni quistione sul merito e sul tempo di queste sculture, sembra che il Lanzi possa esser corso nell'errore anche di formar di due artisti un solo scultore, poichè il medesimo nome e lo stesso attributo facilmente potevanlo indurre in questa persuasione.

Se Niccolò Pisano sia lo stesso che Niccolò dall'Arca.

Niccola Pisano condusse mirabilmente il lavoro dell'urna del santo, ma questo non era che la più piccola parte, sebbene la principale che si fosse destinata al monumento devoto; e rimane fuor d'ogni dubbio che quanti altri famosi scultori successero furono adoprati per compire il moltissimo che rimaneva a farsi. Dimorava verso la fine del secolo XIV in Bologna Jacopo della Quercia, cui era stata destinata la porta principale di S. Petronio per scolpirvi gli ornati e le storie in basso rilievo, e un tanto maestro non poteva sicuramente non attirar a se i migliori ingegni di Bologna per rendersi chiari in quest'arte. Un altro Niccolò in effetto surse in quel tempo che Vasari chiamava Niccolò Bolognese, e lo pose fra i scolari di Jacopo, *il quale condusse a fine (essendo imperfetta) divinamente fra le altre cose l'arca di marmo piena di storie e figure, che già fece Niccola Pisano a Bologna, dov'è il corpo di S. Domenico. E ne riportò oltre l'utile questo nome d'onore, che fu poi sempre chiamato maestro Niccolò dall'Arca. Finì costui l'opera l'anno*

1460, *e fece poi nella facciata del Palazzo dove stà oggi il legato di Bologna una nostra donna.* Queste sono le parole di Vasari, che se anche si fosse riportato in ciò alle cronache e agli storici bolognesi, in questi appunto leggesi la conferma di quanto abbiamo esposto, mentre il Ghirardacci nella parte III della storia di Bologna Mss. parla di questo secondo Niccolò detto dall'Arca credendolo oriundo dalmatino, o da Bari, ma dall'infanzia abitante in Bologna e morto nel 1494, e sepolto a' Celestini con questa lapide onorevole:

QUI VITAM SAXIS DABAT ET SPIRANTIA SIGNA
CAELO FORMABAT PROH DOLOR! HIC SITUS EST.
NUNC TE PRASITÈLES PHIDIAS POLICLETUS ADORANT
MIRANTURQUE TUAS O NICOLAE MANUS.

Questi sono fatti troppo evidenti per non dover più confondere l'uno coll'altro di questi nomi, e molto meno per non formare dei due un nome solo; ma quand'anche non parlasse sì chiaro la storia e non fosservi le lapidi onde attestarci l'esistenza del vero Niccolò dall'Arca, si rifletta al lavoro dei due che hanno scolpito con tanta distanza di tempo l'uno dall'altro, e si vegga se la differenza non apparisce evidente dall'opere, una compita nel 1235, e l'altra nel 1460. Il corso di oltre due secoli imprime

nei lavori delle arti un carattere per cui non possono mai certamente confondersi.

Si è creduto di portar chiarezza su questo punto di storia in questo luogo, in cui sembra più opportuno di quando si dovrà trattare delle opere di questi scultori. Egli è certo intanto che l' arca di S. Domenico è uno dei più bei monumenti italiani dopo il risorgimento delle arti, e vi si vede una precisa storia dei progressi di queste. Alfonso Lombardi vi scolpì in piccole figure con una maestrìa singolare alcune storiette sul basamento dell' urna, Girolamo Coltellini fece la bella statuina di S. Gio: Battista in alto, e Michelangelo, probabilmente in gioventù, sculse l'angelo a destra sulla mensa dell'altare e i panni della figura di S. Petronio. Tutto il resto, meno il cattivo parapetto dello altare, è opera di Niccolò bolognese, o vogliam dirlo Niccolò dall'Arca, e non è poco il lavoro d' ornati, intagli e statue che gli meritarono l'ammirazione e la stima della posterità.

Questo tempio, una volta ancor più ricco di preziosi quadri che ora non è, conta nel suo venerando recinto altri monumenti di scultura importantissimi, come il sepolcro di Taddeo Pepoli nel 1347 eretto da Giacomo Lanfrani veneziano e quello di Giovanni Calderini nel 1338, il deposito di Giovanni da Lignano scolpito da Jacobello e Pietro Paolo veneziani nel

1383, quello di Bartolommeo Saliceti fatto da Andrea da Fiesole nel 1412, e la memoria sepolcrale del Tartagni scolpita da Francesco di Simone sulla maniera del Verrocchio. Questa preziosa serie di monumenti interessa particolarmente la storia dell'arte, e dimostra come dopo un grande eccitamento alla gloria rimase in Bologna sempre viva la brama di far venire dall'estero i talenti più chiari per illustrare la memoria de' cittadini più benemeriti della patria.

CAPITOLO OTTAVO

BASILICA DI S. PIETRO DI ROMA

(*Vedi Tavola V.*)

Prima fondazione di S. Pietro.

Dopo che secondo gli antichi riti Costantino aperse il solco e recò sulle sue spalle le dodici sporte di terra per le fondamenta di S. Pietro circa l'anno 324, stette quest' edifizio nella sua prima vetustà fino al risorgimento delle arti, ma sempre però assoggettato alle vicende sotto cui piegarono le cose tutte per lo spirito delle fazioni o per l'ignoranza dei popoli in quei secoli barbari; vicende che furono tanto più fatali a quel monumento quanto più era esso arricchito di ornati preziosi. Riportasi che Onorio I vi fece le porte d'argento nel 626 del peso di 975 libbre, esca troppo ingorda per l'avarizia e per le ruberie di quelle bande di Saraceni, che non avendo potuto penetrare in Roma nell' anno 846, le involarono essendo allora la basilica fuori del circondario della città. Le mura dell' edifizio rimasero però sem-

pre in piedi pel lungo spazio di dodici secoli, ma essendo imminente la loro ruina, particolarmente verso mezzo giorno dal lato ove era stato elevato sul circo di Nerone, venne poi riedificato nel luogo medesimo con la più solida magnificenza ed anche ampliato; mentre, oltre l'occupare una vasta parte di detto circo, furono presi nell'area anche gli spazj che comprendevano i due adiacenti templi di Marte e di Apollo.

Nel 1607 sotto il pontificato di Paolo V si trovarono nell' area antica di questo tempio diverse medaglie di bronzo coll'immagine del Salvatore, e nel rovescio il ritratto di Costantino tenente la Croce. Altre simili ne furono ritrovate al tempo di Urbano VIII, oltre a tanti altri contrassegni della prima epoca di questa costruzione riconosciuti nell'atto di demolire la vecchia basilica.

Vicende subite da questa Basilica.

Non sono credibili i tumulti, le depredazioni, le violazioni e le conquiste che questa basilica soffrir dovette, e alle quali soggiacque per quelle stesse mani sacerdotali, cui era dato di custodirla e di amministrarla, nè sono esprimibili le brutali manumissioni che i ministri del culto stessi nell'abbandono della crapula e dell'ignoranza si permisero delle preziosità sue più insigni. La storia di queste non è che di delitti e di lutto, e non meno lo è quella

delle tumultuose fazioni che portarono alla sede apostolica l' un papa rivale dell' altro, e la violenza degli aderenti di questi, e la presa del tempio d' assalto. Entraronvi con bande di masnadieri a mano armata a cavallo e saccheggiandovi ogni tesoro e calpestando ogni veneranda memoria, come nel 1130 primo anno del pontificato d' Innocenzo II fece Anacleto II (giusta il Baronio e il Muratori), che vi commise ogni genere di violazioni nefande. Per conoscere poi come fatalmente in tutti i secoli la barbarie non abbia interrotte le sue devastazioni, e vedere dove sono ite tante preziose antiche memorie relative a questa basilica, le quali indarno ora si ricercherebbero, basta leggere questo passo del Grimaldo: *Tempore Clementis VIII ego Jacobus Grimaldus habui hanc notam benefactorum basilicae mihi traditam a R. P. D. Costantino Gaetano abbate S. Barontii Cassin. congregat. qui vitae suae spatio omnia fere tabularia Italiae perlustratus est, hancque notam, ut ipse asseruit acceperat ex quodam pervetusto libro benefactorum basilicae S. Petri in pergameno MS. asservato in bibliotheca cathedralis Raetinae. Sub Paulo V Presbiteri illi, quibus cura imminebat dictae bibliothecae vendiderunt plures libros illis qui Thympana faeminarum conficiunt, et inter alios, ex mala fortuna, dicti libri S. Petri*

Dispersione de' suoi monumenti più preziosi.

contigit etiam numerari, vendi, distrahi, et in usu Thympanorum verti obliterarique memoriae in eo descriptae, id omni vitio, et inscitia, et malignitate Presbyterorum supradictorum. Benedetto XII nel 1337, Clemente VI nel 1350 e Innocenzo VI nel 1352 e più degli altri Leone IX nei secoli antecedenti avevano posto cura a risarcir la basilica servendosi dell'opera dei più rinomati architetti che allora fossero in Italia. Finalmente Niccolò V concepì il grande progetto della riedificazione di S. Pietro, per cui fu chiamato a farne il disegno Bernardo Rossellino, per la immatura morte del quale con più maturo consiglio fu poi per opera di fr. Biondo da Forlì chiamato Leon Battista Alberti; ma essendo mancato di vita nel 1455 il pontefice non potè ridursi a compimento alcun progetto e rimasero con lui sepolte tutte le buone idee e disposizioni fintantochè non salì alla cattedra pontificia Giulio II. Cominciossi allora, secondo Bramante, l'erezione del nuovo tempio, cui fu posta la prima pietra l'anno 1506 dallo stesso papa il dì 18 aprile, che grave d'anni 70 discese senza vacillare nelle profondissime fosse delle fondamenta tra la folla circostante di tutta Roma che vi era accorsa. Singolare è il motivo che determinò più d'ogni altra causa Giulio II a questa vasta impresa, e ci fa conoscere come debbasi di essa tutto il merito ad una scultura,

Riedificazione della basilica.

e come l'una e l'altra lo debbano all'ambizione. Appena salito Giulio II sul trono pontificale, benchè fosse pieno di vigore e di salute, pure allettato dal grido che Michelangelo spandeva di se nell'arte della scultura, quantunque fosse nel solo 29 anno dell'età sua, lo chiamò da Firenze incaricandolo della scultura del suo mausoleo. Una sì bella e singolar occasione destò nella fervida immaginazione del Bonarroti il più caldo entusiasmo, e abbandonato al suo genio, cui la mediocrità delle fortune non era più di alcun ritegno, compose un disegno del monumento in cui tutta vedevasi la nobil fierezza caratteristica d'ogni sua opera. Piacque, com'era ben da supporsi, al papa la grandiosa invenzione, ma tutto diventava angusto e meschino ed improprio, qualora nella vecchia basilica si cercava il luogo adattato per collocarlo. Giuliano da S. Gallo, architetto allora in credito, propose di fare una nuova cappella, e come suole accadere, di un'idea passando in un'altra, specialmente ove si ponevano a gara tra loro immaginazioni vaghe di progetti magnifici, e l'ambizione di un papa colla gloria di un artista sì valoroso, presto si venne a punto di riedificare tutta la chiesa.

Architetti della nuova Basilica

Il primo disegno della gran basilica semplice grave e pieno di maestà è di Bramante che fu assai più felice nell'idearla di quello che i suoi

successori nel condurla a termine. Morto egli però nel 1514, furono chiamati Raffaello d'Urbino, Giuliano da S. Gallo, fra Giocondo Veronese, i quali non molto poteronla far avanzare in quei pochi anni che precedettero l'invasione di Roma, successa nel 1527. In questo frattempo Giuliano da S. Gallo morì l'anno 1517, fra Giocondo mancò due anni dopo, e nel 1520 Raffaello privò di se il mondo e le arti. Intanto Antonio da S. Gallo, nipote di Giuliano, e Baldassare Peruzzi avevano preso a continuarla fino sotto il pontificato di Leone X, cercando di evitare alcune sconvenienze, non senza però deteriorare il merito dell'invenzione, se fossero stati liberi nell' eseguire i loro progetti, il che fu loro tolto per la morte del papa nel 1521. Stette per le vicende di Roma fino al 1546 la fabbrica senza procedere verso il suo compimento, quando fu eletto lo stesso Michelangelo Bonarroti, che può dirsi l'avesse promossa, e che durante diversi pontificati la ridusse molto avanti, ed in ispecial modo per l'autorità concessagli da Paolo III. Piacemi qui riportare il *motu-proprio*, o la bolla di questo pontefice per esteso, affine di far conoscere il linguaggio adoperato dal principe della chiesa (che sebbene grandissimo personaggio si riputasse, pure altamente onorava le arti e i suoi coltivatori) ed affine d'informare il nostro letto-

re sulle controversie esistenti tra quelli che brigavano le ingerenze nella fabbrica.

Breve di Paolo III in favore del Bonarroti.

« Conciossiacosachè il diletto figlio nostro Mi-
« chelangelo Bonarroto cittadino fiorentino,
« famigliare, e continuo commensale nostro
« habbia innovato il modello, e forma della
« fabbrica della basilica del principe degli
« apostoli di Roma, per altri architetti e periti
« formato, la qual fabbrica ó forma, senza pre-
« mio o mercede, da noi a lui spesse volte of-
« ferta, accettata, ma di sua mera carità e sin-
« golar divozione, che lui porta a detta basili-
« ca l'habbia a meglior forma ridotta; e per
« esser fatte le predette cose con nostra vo-
« lontà ed espresso mandato, come per la pre-
« sente lo attestamo e ne facemo piena, ed
« indubitata fede, come cose che tendono al
« decoro ed ornato di detta basilica. E volen-
« do noi per tutti i tempi advenire che si os-
« servino e si seguitino, havendo dette cose
« rate e grate, della reduzione ed innovazione,
« e tutte, e ciaschedune ruine, e strutture, ed
« ogni altra cosa per il detto Michelangelo, ò
« di suo mandato in detta fabbrica come si vo-
« glia fatta, ancorchè dette cose siano fatte
« con gran spese, jattura e danno di detta fab-
« brica, o circa detta fabbrica fatta, e data
« a tal che immutare, nè riformare, o alterare
« non si possa per tempi advenire, ma seguire

« ed osservare se habbia, il detto Michelange-
« lo o li suoi deputati artefici, o ministri, e i
« loro heredi, e successori a danni, e spese
« per detto conto fatte, o proveniente, nè da
« quelle nè da altri per loro amministrate cir-
« ca dette cose a rendere conto nè ragione, o
« prova alcuna, nè verificazione, non siano ob-
« bligati nè tenuti, nè a ciò si possino costrin-
« gere, e così nelle predette ed infrascritte
« tutte, e ciaschedune cose per tutti, ed ogni
« giudice si gabbia a giudicare, togliendogli
« la facoltà d' interpretare altramente. Di-
« scernendo e dichiarando irrito ed invalido
« tutto quello che in contrario si facesse; non-
« dimeno confidando noi nella fede, isperien-
« za, e sollecitudine del Senor Dio, di detto
« Michelangelo nostro, e della sedia apposto-
« lica, nella costruzione e fabbrica di detta
« basilica, commissario, prefetto, operario, ed
« architettore in vita sua lo costituimo, e de-
» putamo con facoltà di mutare il modello,
« forma, e struttura di detta basilica, come li
« piacerà, ampliando, reformando, e restrin-
« gendo tutti gli operarii, ministri, e prefetti,
« ed altre persone per detta fabbrica, con sa-
« larii, ed emolumenti debiti, e consueti, elег-
« gere, e deputare, e li detti, ed altri per pri-
« ma eletti, e deputati a suo beneplacito la-
« sciare, licenziare, ed amovere, e di altri co-

« me meglio gli parerà provedere, ed ogni al-
« tra cosa per le sopradette cose necessarie
« fare, dire, e moderare, senza licenza delli
« medesimi, o advenire deputati della fabbri-
« ca, o di qualsivoglia altro, piena, libera, ed
« ognimoda facoltà, e potestà concedendoli.
« Et acciocchè detto Michelangelo più libera-
« mente possa attendere a detta fabbrica, lui, e
« li suoi ministri, e deputati della superiorità,
« giurisdizione, ed autorità delli deputati in
« tutti, e per tutto liberamo et affrancamo.
« Non obstante premisse, e qualsivoglia costi-
« tuzioni, e ordinazioni apostoliche, statuti ec.
« col giuramento confermati, privilegi, indul-
« ti, e lettere appostoliche concesse alli depu-
« tati di detta basilica, al capitolo ed ad ogni
« altra cosa di qualsivoglia tenore, ancorchè
« motu proprio siano concesse, e da conce-
« dersi, ancorchè sia necessario di farne men-
« zione, al tenor della quale, e ad ogni altra
» derogamo colle clausule necessarie. E con
» assoluzione delle censure ec.

In conseguenza della quale autorità riconosciuto da Michelangelo quanto era improprio il piano adottato da Antonio da S. Gallo, compose il nuovo modello, che servì a condurre l' opera presso che al termine nei 17 anni di assiduo lavoro che v' impiegò, finchè compì sua carriera sotto il peso degli anni, vedendo

elevarsi dalla stanza e' dal letto ove giaceva il gran miracolo dell'arte nella famosa cupola da lui diretta. Nel 1564 successe il Vignola al Bonarroti, che la continuò sino al 1573, nel qual tempo subentrò Giacomo della Porta che diresse ogni cosa sino al 1604. Sotto i pontificati di Sisto V e di Clemente VIII fu terminata la cupola, soprappostavi la lanterna e ridotta la fabbrica sino alle cappelle gregoriana e clementina, finche Paolo V nel 1606 per opera di Carlo Maderno, architetto di cattivo stile e di mediocre criterio, in un momento in cui le arti, sebben protette, languivano per corruzione del gusto, demolì finalmente la parte vecchia del tempio fino alla porta, vi aggiunse sei cappelle, il portico e la facciata colla loggia, dimodochè nel 1613 potè dirsi interamente compiuta la chiesa. Ma l'aggiunta fatta dal Maderno produsse l'enorme inconveniente di precluder dai lati la bella visuale per cui estendesi il tempio, correndo le aperture delle navate laterali contro i due primi pilastri della cupola, e lasciando ostrutta la più elegante e grandiosa parte dell'edifizio, il che forma una delle diverse ragioni per cui l'occhio rimane disgustato e indeciso, e la ragione oltraggiata e delusa.

Quegli edifizj che sono ideati per rappresentare la maestà più grandiosa soddisfano tanto

meglio all'oggetto della lor costruzione quanto più vi s'impiegano mezzi perchè questa rifulga, lodevole riuscendo persino alcun artifizio che in sussidio s'adopri per illusione, onde più completo riesca il nobile intento. Al contrario, vizio e difetto dell'arte è lo scemare l'effetto della realtà coll'ascondere le dimensioni e coll'involare una parte del merito principal della cosa mediante una viziosa distribuzione delle parti, o l'ingombro delle complicate decorazioni, le quali spesso sacrificano l'effetto generale al capriccio e alla bizzarrìa delle parti.

Difetto considerabile di questo tempio per opera dell' ultimo de' suoi architetti.

La chiesa di S. Pietro, che si mostra nella navata di mezzo in tutta la sua ampiezza, ha però la sua visuale interrotta dalla confessione e dalla cattedra, nè l'occhio può misurare liberamente tutta quell'estensione che avrebbe dovuto per gli ingressi laterali rilevare ad un tratto, tanto più che senza essere le navate inferiori più brevi, nella maggiore loro ristrettezza avrebbero meglio palesata l'immensità di quello spazio che senza interruzione lo sguardo avrebbe percorso. Ma barbaramente ristretto tutto il tempio nella parte inferiore, è rimasta talmente difettosa questa nuova addizione, che ha tolto sino molta parte del pregio a quanto era prima costrutto, e ciò che meno si vede è appunto quell'ampiezza che s'era tanto cercata. L'ignoranza d'alcuni chierici della chiesa,

o dei così detti *ciceroni di Roma*, travolgendo il vero senso delle cose, suole sempre rilevare come un pregio ai forestieri che si presentano sull'ingresso del tempio, la mancanza apparente di ampiezza, che essi pretendono ascondersi sotto una maggior eleganza di proporzioni, quando essa realmente non iscorgesi che per difetto e per fondamentale errore dell'ultimo architetto. Vuolsi un sussidio e non mai un impedimento agli effetti dell'ottica, e il maggior pregio sarà di chi farà crederci smisurato uno spazio ristretto, immenso un mediocre edifizio, colossale una piccola statua.

Aggiunte fattevi dal Bernino.

La cura che si diedero tutti i pontefici, dei quali abbiamo parlato durante lo spazio di cento e otto anni per la costruzione di questa fabbrica, andò del pari con quelle di corredarla d'ogni opera più sontuosa di scultura, di pittura, di mosaico, e d'ogni arte che fu coltivata in quel secolo con tanti sforzi dello spirito umano. Restava a compirsi l'esterior parte dell'ale dell'edifizio sulla gran piazza, e il cavalier Bernino vi pose mano con felice ardimento quanto all'esterno colonnato, il quale nel conservare una forma grandiosa e assai nobile potè contribuire meritamente alla sua gloria, assai più che nol fecero i depositi, la cattedra e la confessione, che additano nell'interno del tempio quanto quest'uomo straordinario abusasse

del suo ingegno per elevarsi al di sopra di chi lo aveva preceduto. Di là dal bello sta lo stravagante, e lo scostarsi dalla severità del buono stile per voler sorpassare il semplice ed il sublime presentò nelle arti, e particolarmente poi nella scultura, tali sconci modelli che aprirono il precipizio a coloro che osarono di imitarlo.

Questi rapidissimi e pochi cenni storici sulla fabbrica di S. Pietro ci fanno conoscere quanto liberali e possenti fossero i mezzi per condurla al suo fine, giacchè può dirsi che l'intero mondo vi contribuiva a misura dell'influenza possente che in allora avevano i pontefici in tutta la cristianità, la quale gareggiava in dare alla santa sede testimonianze di sommissione e di ossequio. Non ci siamo in alcun modo proposto di trattare, come si è già detto altrove, la parte descrittiva de' grandiosi sacri edifizj, e molto meno di questo che venne da tanti scrittori illustrato, i quali bastano a fare una biblioteca. Un solo fra essi ha pubblicato i dettagli misurati delle parti che lo compongono, il signor Martino Dumont, che ha con essi formato un gran libro in foglio stampato a Parigi nel 1763. Sarebbe un problema se la sua fatica fosse o nò stata utile per le arti. Quanto a noi, con quell'ingenuo ardire ch'è proprio dell'intimo convincimento nelle cose, opiniamo fermamente, che non risulta alcuna ragione di

confortarsi, poichè quest' opera non fu altro che porre in evidenza maggiore appunto i difetti del gusto in tutte le modanature e le forme; difetti che cominciaronsi a render maggiori nel tempo in cui fu terminata la fabbrica. Il merito principale che ritraesi dalle masse grandiose e dal primo concepimento, già vedevasi abbastanza dalle opere anteriori del Costaguti, del Bonanni, del Fontana, del Ciampini e di tanti altri che hanno publicate le memorie più interessanti intorno a quest' edifizio non mai celebrato abbastanza, e sembra che gl' italiani meglio rispettando il solido merito e grandioso dell' edifizio abbiano evitato di affievolirne presso gli stranieri l' opinione, non facendo una pompa di ciò che meno onora il puro stile delle nostre arti.

Dimensioni di questo edifizio paragonato agli antichi templi

Cade qui in acconcio di fare alcune riflessioni circa la dimensione di questa grand' opera della moderna architettura, la quale sebbene non sia di un solo getto pel concorso di tanti talenti e di tante diverse volontà, pure ci porge il più grande monumento che sia stato sulla terra eretto prima e dopo il risorgimento delle arti. Se in confronto di quest' edifizio si considerassero superficialmente le memorie degli antichi templi quanto alla loro ampiezza, riportandosi alle vaghe tradizioni che hanno fino ad ora generata tanta incertezza e confusione,

vi sarebbe di che facilmente esser indotti in inganno. La grandiosità dell'invenzione, la ricchezza degli ornamenti, la preziosità della materia e la squisitezza del lavoro hanno sempre formato la parte più integrale degli antichi monumenti con tanta ragione, che non è meraviglia se fra varj loro attributi inconsideratamente siasi posta anche la vastità della dimensione. Ma spogliando poi del prestigio della venerazione ciò che vien consecrato da incerte tradizioni, e dopo che per mezzo d'insigni e dottissimi viaggiatori ed artisti abbiamo ottenute le preziose illustrazioni dei remoti edifizj di tutta la Grecia, portando con questo mezzo invariabile e sicuro la nostra analisi e il nostro giudizio sui più gran templi dell'antichità, vedrassi apertamente che l'ampiezza maggiore non era riserbata a tali edifizj, molt'area di più venendo occupata dalle terme, dagli anfiteatri, dai palagj, dai circhi. Si parla del tempio di Giove Olimpico in Atene, il circuito del quale si fa giungere a quattro stadj, ma non bisogna più confondere con Pausania che riferisce questa misura, il gran circondario ov'era di fatto il tempio di Giove unito a tante accessorie costruzioni, col circuito del tempio. Avvi in ciò una grandissima differenza, e sarebbe lo stesso che oggidì per render conto della fabbrica di S. Pietro parlar si volesse dell'area intera

occupata dalla basilica unita col Vaticano. Nello spazio ov'era il Tempio di Giove si vedevano anche due monumenti consecrati a Saturno ed a Rea, eranvi una selva sacra, innumerabili statue e colossi enormi. Per poca estensione che voglia accordarsi al bosco, per poca distanza che voglia porsi tra le statue, ond'abbiano un punto di veduta proporzionato alla loro forma e a'loro atteggiamenti, e per quanto poca comodità voglia accordarsi agli alloggiamenti di Saturno e di Rea, il terreno dei quattro stadj resterà tanto riempito da sopravanzare ben limitato lo spazio assegnato al tempio di Giove. Lo stesso dir si potrebbe dei templi egizj, ove era d'uopo traversare quattro o cinque spaziosi cortili avanti di giugnere al santuario della divinità adorata, egualmente che di tanti altri templi della Grecia, ov'erano biblioteche, ginnasj, bagni ec. Vedesi ad evidenza che questi piuttosto che templi potevano denominarsi città sacre.

Tempio di Giove Olimpico in Atene.

Ma tornando al tempio di Giove Olimpico in Atene, l'ampiezza dei quattro stadj non è poi neppur tanto smisurata, mentre formano appena un mezzo miglio, della qual area un quarto scarso veniva occupato dal tempio, compreso il doppio ordine delle colonne che lo circondavano, dimodochè la cella si riduceva ad uno spazio assai circoscritto. Abbiamo le pro-

porzioni di questo dai ruderi misurati e riportati in due luoghi dell' opera di Stuart (1). L' area del muro circondario è già precisamente indicata da quanto rimane dalla parte ove forma una sostruzione alla collina, e appunto riducesi a quanto è dallo stesso Pausania indicato. Data poi la misura delle colonne di sei piedi e mezzo circa di diametro in un tempio *Picnostilo*, ove il laterale è di 21 colonne, necessariamente la sua lunghezza è di 331 piedi. Il tempio è *Jptero e Periptero ; Decastilo nel Pronao e nel Postico*, cioè scoperto e contornato da doppio rango di Colonne, avendo dieci colonne nelle due fronti, in conseguenza di che il suo prospetto anteriore, compreso l' aumento delle colonne negli angoli e l' ampiezza maggiore negli intercolunnj d' ingresso non eccede li piedi 152 $^{3}/_{4}$ e fatte le sottrazioni dovute per i doppj giri delle colonne e grossezze dei muri non rimangono più per interna capacità della cella che 77 piedi circa di largo, sopra 191 di lungo. Pochi frammenti di modanature, alcuni avanzi di fondamenta e le 17 colonne corintie rimaste in piedi in diversi luoghi hanno con tutta facilità potuto determinare la forma, l' altezza e la costruzione di tutta la fab-

(1) The antiquities of Athens Vol. II Cap. I, e Vol. III Cap. II.

brica. Le Roy nella sua prima edizione rese troppo angusta la cella di questo tempio, lasciando dubitare dell'esattezza delle sue misure, mentre assegna sei tese di largo e sedici di lungo all'intorno della cella; di modo che essa relativamente all'ampiezza dei 4 stadj diverrebbe un punto: ma dopo che fu pubblicata l'opera di Stuart, egli ha tolti molti errori ed inesattezze dal suo primo lavoro, pagando così il più sincero tributo d'elogio all'autore inglese. Nulla ostante Chandler, M. Vernon, Wheeler, e Spon sono di diverse opinioni sulle ruine di questo tempio, le quali opinioni però non versano punto sulle dimensioni stabilite dai fatti, e prescindere egualmente giova dalle differenze apparenti nei volumi stessi dell'opera di Stuart intorno al numero 20 ossia 21 delle colonne di fianco del tempio, il che troppo impercettibile divario apporta all'oggetto del nostro confronto.

Tempio di Giove in Olimpia.

Anche il tempio di Giove in Olimpia si è riputato per uno dei più grandi. Pausania nel libro I cap. XXI assegna a questo tempio 68 piedi di altezza, 230 di lunghezza, e 95 di larghezza: ma questo pure offre una mole che non può compararsi all'edifizio di S. Pietro, tanto più se si fa la sottrazione di tutto il portico da cui il tempio era recinto, mentre rimangono allora tali piccole dimensioni da poter com-

pararsi a qualunque chiesa moderna di mediocre grandezza, e sarà dalla più parte anche di queste superato. Avvertasi infine, che il piede greco non arriva al piede di Parigi, per essere soltanto pollici 11, linee 4 e 3 xm.

Tempio di Diana in Efeso.

Potrebbesi ricordare anche il tempio di Diana Efesina, ma le tradizioni sono miste di favole e non troppo atte alle presenti applicazioni, cominciandosi da un ajuto soprannaturale dato dalla dea all'architetto Ctesifonte per costruire il portico prodigioso che lo circondava. La magnificenza di questo era assai celebrata secondo Plinio nel lib. 36. c. 14. *Magnificentiae vera admiratio extat templum Dianae Ephesiae ducentis, vel ut alii volunt, quadrigentis viginti annis factum a tota Asia: in solo id palustri fecere ne terrae motus sentiret, aut hiatus timeret. Rursum ne in lubrico atque instabili fundamenta tantae molis locarentur, calcatis ea substravere carbonibus, dein velleribus lanae*. La sua lunghezza, secondo Plinio, era di piedi 425, la larghezza 220, unito da 127 colonne, dono di tanti re, alte 60 piedi, di cui 36 erano tutte scolpite. Eccoci all'incirca colle proporzioni del tempio di Giove Olimpico, e tutto si riduce alla magnificenza solo motivo e ben giusto per ottenere l'ammirazione di tutte le età. In effetto Igino gli assegna il primo luogo fra le meraviglie del mondo, Callimaco nel suo in-

no a Diana lo chiama l'oggetto più eccelso e ammirabile che il sole oriente possa vedere, e Filone antico scrittore d'uno libro sulle sette meraviglie del mondo, la cui versione dell'Holstenio riportasi, lo descrive così. » Dianae « Ephesiae templum unicum est deorum domi- « cilium: quisquis enim spectaverit, credet « permutatis invicem locis mundum caelestem « immortalium deorum in terras demigrasse. « Nam Gigantes, vel Aloide coelum conscende- « re aggressi aggestis montibus non templum, « sed olympum struxere: ita ut labor inceptum, « ars laborem audacia superet. Artifex enim « dimoto solo, quod suberat actisque in im- « mensam profunditatem fossis fundamenta al- « tioribus cuniculis jecit; ita ut montium lapi- « cidinas operibus subterraneis exauriret: sed « strato inconcussae soliditatis firmamento, et « presupposito Atlante ad super incubituri « operis pondera sustinenda, principio quidem « crepidinem decem graduum extrinsecus po- « suit, quae basis elevationis vice fungeretur.» Vitruvio ne stabilisce l'ordine jonico e il numero delle colonne di fronte. *Primumque aedes Ephesi Dianae Jonico genere ab Ctesiphonte Gnosfio, et filio ejus Metagene est instituta: Quam postea Demetrius ipsius Dianae servus, et Paconius Ephesius dicuntur perfe-*

cisse (1) e in altro luogo *Dipteros autem Octastilos et pronao et postico: sed circa eadem duplices habet ordines columnarum, uti est aedes Quirini Dorica, et Ephesiae Dianae Jonica a Ctesiphonte constituta* (2).

Non restano di quest'insigne edificio che alcuni cenni su medaglie antiche, ma chi stabilir volesse su di questi, in mancanza di miglior tradizioni o d'altri monumenti, una congettura sarebbe ridotto alla necessità di abbandonare il pensiere. Claudio Menetrejo, nel suo libro dei simboli di Diana Efesia, riporta una moneta di Adriano ove il tempio visto di fronte è diptero octastilo jonico come scrive Vitruvio; in un'altra moneta di Caracalla, o di Eliogabalo, secondo Andrea Morelli, si vede un tempio con quattro colonne di fronte d'ordine corintio. In una tavola, ch'egli dice poi tratta *ex schedis Chifletianis*, il tempio riportato è *periptero*, cioè di sei colonne di fronte; ma ciò basti di un edifizio del quale infinitamente si è detto, la cui fama è rimasta, ma nessun monumento può renderne idea e nessun resto ricorda i prodigj dell' arte che lo resero di tanta celebrità. Al nostro oggetto conduce il poter riconoscere con sufficiente idea, che in paragone

(1) Vitr. lib. VII. pref.
(2) Vitr. lib. III. c. II. edit. Schnider 1807.

a S. Pietro era egli una chiesiuola poco più grande del tempio di Gioye, ma la nostra immaginazione si confonderà ben presto se porterà i suoi riflessi alle 36 colonne scolpite, che poteano essere per lo meno di tanto pregio quanto la colonna trajana, e amaro sarà il riflettere, che il monumento più celebre delle arti greche e delle ricchezze dell'Asia, per sette volte ristaurato e abbellito, come riferiscono gli scrittori della storia augusta, cadesse per non più risorgere nella metà circa del III secolo, nella terza invasione navale dei popoli del Nord, che vennero dal Tanai a porre a soqquadro le divine opere di Prassitele e i più degni monumenti dell'ingegno umano. Anche il Partenione di Atene sì celebrato per la dorica sua maestà e bellezza non eccede i templi indicati, e lo stesso accadrebbe riportandosi ciò che rilevasi del tempio della Fortuna Prenestina, di cui presso Roma altro non eravi di più magnifico ed esteso. Ma erano terrazze fabbricate le une sopra le altre, gallerie, edifizj accessorj, magnificenze tutte esteriori che non servivano ad altro che ad introdurre finalmente in un colonnato in emiciclo, in mezzo a cui era su di un trono collocata la statua della Fortuna. Tutto il restante in conseguenza non era che una villa deliziosissima, indipendente dal santuario, divisa in tanti corpi di abitazione, e che non

Partenione e tempio della Fortuna.

apparteneva alla dea adorata niente più che gli appartamenti papali, le logge, i giardini, i cortili e tutte le pompose abitazioni che sono sul vaticano appartengono al principe degli apostoli a cui è inalzata la chiesa.

Tempio di Salomone.

Anche il tempio di Salomone, per quanto rispettare si vogliano le asserzioni di alcuni scrittori, non era sì vasto come i nostri templi moderni, estendendosi molto più in cortili, portici e accessorj che nella vastità della cella; e quando di fatti l'imperator Giustiniano fece rifabbricare da Antonio il tempio di S. Sofia col mezzo di dieci mila operaj in cinque anni undici mesi e dieci giorni, esclamò nel giorno della consecrazione della chiesa *io ti ho superato o Salomone*. Se infatti si valuta il cubito egizio o ebreo in ragione di 22 pollici, la cella del tempio di Salomone non era più alta di 55 piedi, larga 36 $^1/_3$ e lunga 110. Lo stesso tempio di S. Sofia, tanto però maggiore di quello, non è più largo di 243 piedi e lungo 269 e la sua altezza dalla croce (ed ora dalla luna ottomanna) è di piedi 180 (1). Queste dimensioni, che più delle altre fin qui riportate sono estese, non giungono pertanto a quelle della basilica di S. Pietro ch'è lunga piedi 657. 4, larga nella crociata 456, alta dalla croce 410. 10, secondo Du-

Tempio di S. Sofia.

(1) Gibbon hist. cap. 40.

mont; siccome di più di un quarto più piccola è la chiesa di S. Paolo di Londra (come può vedersi nel Vitruvio Britannico tomo 1mo); ma per finire con alcuno dei confronti, sul luogo medesimo facile a farsi ad ogni istante, il tempio della Pace fatto erigere da Vespasiano in Roma, il più grande degli antichi edificj di questo genere che sorpassava nella dimensione della cella gl'indicati dell'antica Grecia, non eccedeva nella misura, che risulta dalla sua pianta, 324 piedi in lunghezza, e 250 in larghezza, la qual misura sebbene presa dai ruderi con qualche differenza tra gl'illustratori, non l'abilitavano a venire in confronto del tempio moderno di cui stiamo parlando, poichè appena equivale alla terza parte di esso. Qualunque confronto dimostra per conseguenza l'ampiezza di questa mole, tanto se si paragonino gli antichi come i moderni edifizj; e nella nostra tavola V, abbiamo riportato sulla medesima scala il duomo di Milano e il tempio di Giove Olimpico, di cui, come di questa basilica, non abbiamo dato che il prospetto; ma sarà ben facile ad ognuno il riconoscere a prima vista quanto per noi si è asserito sin ora. Inutile sarebbe per il lettore trovar qui ulteriori descrizioni delle bellezze interne che si raccolgono nel tempio di S. Pietro, giacchè di esse avremo occasione di parlare quando si tratterà dell'epoche diverse in cui furono

S. Paolo di Londra.

Duomo di Milano.

prodotte; e ciò dovrà farsi con più matura riflessione per quei legami che esse hanno colla storia delle arti, dovendone pur troppo spogliar molte di quel prestigio che le fece applaudire nel tempo che il gusto inclinava alla corruzione in Italia.

Terminerò convenendo con un autore assai rispettabile che la moderna chiesa di S. Pietro, dandoci per la sua ricchezza e per la sua mole un oggetto di ogni ammirazione che non ha forse in tutte l'età del mondo da noi conosciuto verun altro confronto, non ricorda essa lo stile in alcuna maniera degli antichi templi della Grecia e del Lazio, si scosta dall'antica grandiosa semplicità e non porge in alcun modo quella specie di orror religioso che inspirano le basiliche costantiniane e i posteriori edifizj del medio evo; ed è molto lontana dal poter compararsi anche alle forme dei tempj dell'architettura moderna ricondotta da Palladio alla maggior purità dello stile. Il primo tempio della cristianità non soddisfa dunque completamente al suo primo oggetto d'inspirare venerazione e raccoglimento, nuocendo troppo la varietà delle forme e dei colori e la moltiplicità delle decorazioni che distraggono la mente e non parlano al cuore. Se gli Apostoli SS. Pietro e Paolo tornassero al Vaticano, chiederebbero il nome della divinità che ivi si adora, la quale

certamente non primeggia tra una sì numerosa folla di simulacri, e oltre allo stupirsi delle tante mistiche ceremonie che in tale splendidissimo tempio si praticano, troverebbero assai strani i lunghi commentarj; anzi le voluminose biblioteche pubblicate sui loro scritti e sulla semplice e chiara parola evangelica del loro maestro.

CAPITOLO NONO

DELLA CASA DI LORETO

(*Vedi Tavola VI.*)

Questo famoso santuario arricchito dall'oblazioni dei fedeli e degl'infedeli per devozione, per moda, per pompa, per politica, ebbe in suo favore una tanto insigne quantità di mezzi che potè mettere a contribuzione il talento di tutti gli artisti nei tempi migliori e vedersi adornato da ogni genere di arti, ove la materia quantunque preziosa ceder doveva il suo pregio all' eleganza del lavoro.

Le occasioni fanno nascere gli artisti anche ove sembra che di essi debba essere il suolo più infecondo. In effetto la vicinanza di Recanati, piccola città che servì per comodo agli artisti di rango che facevano poi trasportare i loro lavori completi a Loreto, non offriva asilo e risorse per la vita, ma ne prestava alla devozione e allo spirito; e questa vicinanza fu op-

portunissima per formare allievi anche in luoghi diversi. Il Calcagni e Paolo Giacometti scultori e fonditori di Recanati possono collocarsi fra quelli che prosperarono in tal circostanza ed onorarono la loro patria con talenti non ordinarj. Fiorirono dal 1580 al 1655, e dell'ultimo di essi veggonsi assai buoni lavori nella fontana di piazza a Faenza, nell'urna del battistero della cattedrale ad Osimo, ed altre opere in patria, a Ragusi, in Ancona e a Macerata nel deposito del Cardinal Cenci.

Tradizioni singolari intorno questo Santuario.

Singolare è ciò che trovasi scritto e che viene comunemente creduto intorno a questo Santuario, la cui venerazione è stata confermata da tanti secoli e autorizzata da molti prodigj, nè oggetto mio è di trattare filosoficamente questo punto di storia la cui credenza molto si accarezza nel cuore di certe anime privilegiate, e loro serve tante volte di conforto nelle avversità della vita, nell'incostanza della fortuna, e per le quali fatalissimo sarebbe ciò che da tanti altri si cerca con tanta avidità, *rerum cognoscere causas*. Dopo la presa di Ptolemaide, ossia di S. Gio. d'Acri, fatta ai 19 maggio 1291 da Melech Seraph e l'espulsione assoluta dei Latini dalle conquiste che avevano fatte nella Terra Santa, caddero colà vittime della guerra trenta mila cristiani, e quella città che era il mercato generale dell' oriente fu per sempre

chiusa ai Latini. Si dice dunque che in quell'anno le casa di Nazzaret, situata poche miglia distante da Ptolemaide, fosse trasportata soprannaturalmente in Dalmazia nel mese di maggio vicino a Fiume e all' antica Tarsia in riva al mare; si allegano i miracoli colà operati, e dopo il riposo di tre anni e mezzo circa ai 10 decembre 1294 continua la leggenda a informarci che questo sacro edifizio fece un volo attraversando il mare e che venne a posarsi in un bosco vicino 4 miglia alla città di Recanati, il quale per essere di ragione di una certa madonna Lauretta signora di quel paese si disse la casa Lauretana. Ma ivi pure questo sacro monumento non stette lungamente perchè la pietà dei fedeli coll' affluenza delle persone e dei doni offrì un pascolo alle ruberie di molti masnadieri, che annidati nella selva commettevano ogni sorta di eccessi; e dopo otto mesi di stazione nel bosco passò improvvisamente a collocarsi sul poggio detto dei due fratelli, perchè appartenente a due fratelli della casa Antici. Accadde che questi signori riguardando come un tratto di provvidenza un tal dono del cielo, vennero tra loro a contesa per la proprietà esclusiva dell' edifizio, ideandone una sorgente di ricca speculazione pel concorso di tutti i devoti e per la liberalità delle offerte sulle quali avevano fatto disegno, e nel calore

di questa disputa venendo alle mani poco mancò che non si mettessero a morte. Pochi mesi dopo ebbe però termine ogni contesa, poichè da quel colle sparì la casa e venne finalmente a posarsi sul sito ove attualmente si vede. Il Renzolio, il Tursellino e molti altri sacerdoti, canonici, minori osservanti e minori conventuali hanno affermato e creduto di autenticar questi fatti, sebbene però ne abbian taciuto tutti gli storici i quali ci hanno tramandate le notizie di quell'età; età che non era punto tenebrosa, giacchè vivevano Dante, Villani, Dino Compagni, Tolomeo di Lucca, Ferreto di Vicenza e una folla di altri scrittori devoti e religiosissimi, nessuno dei quali parla punto di un così strano e soprannaturale avvenimento. Anzi ciò che più rende singolare la cosa si è, che due scrittori quasi contemporanei a Bonifazio VIII, che hanno estesa la vita di quel pontefice il quale tentò inutilmente di suscitare tutta l'Europa alla vendetta degl' insulti commessi contro la cristianità nei luoghi santi, appunto in quest'epoca non hanno difficoltà di riferire alcuni altri miracoli attribuiti a Celestino V e passano affatto sotto silenzio un tra-

slocamento che doveva più d'ogni altra novità recare stupore a tutta l'Italia (1).

Preziosità delle opere che ornarono questa chiesa, e pessimo gusto della sua facciata.

Ma poco al nostro assunto ciò importa. Risultò non pertanto per le arti il sommo vantaggio, che la celebrità e l'importanza di questo monumento dovettero riunire quanto più riccamente e nobilmente inventar si potesse nella architettura, nella pittura e nella scultura, acciò che la decenza esterna del luogo si andasse adequando possibilmente coll' interna preziosità religiosa e con quella molto maggiore di suppellettili che si andavano accumulando in ornamenti ed in gioje, per cui questo santuario divenne un sacro deposito di ricchezza reale e un tesoro in cui cominciò la squisitezza dei lavori a cedere il campo a quella della materia. Paolo II nel 1464 cominciò l'edifizio della chiesa che rinchiuse in suo centro la casa miracolosa, ricinta prima da un troppo semplice e indecoroso riparo, e Giulio II la condusse a termine coll'opera di Bramante fortificandola a guisa di un castello, forse anche per le molte ricchezze che ivi s'andavano accumulando. Leone X poi, atterrando il recinto della casa santa, vi fece erigere quelle magnifiche esterne pareti, ove sfoggiano le arti

(1) Rer. Italic. Scriptores in vita Bon. VIII. ex mss. Bern. Guidonis et in vita ejusdem ex Amalrico Augerio.

in tutto il loro splendore e i cui lavori furono ideati e in gran parte eseguiti da Andrea Contucci da Sansovino. Clemente VII e Paolo III fecero erigere la bella cupola, che poi dal Pomarancio fu dipinta con tanta vaghezza, e finalmente Sisto V nel 1587 fece fare l'attuale cattiva facciata, che apparisce come un segnale della prossima decadenza del gusto nelle arti, unicamente recata per utilità di confronto fra questi disegni. La statua del pontefice fu posta in bronzo avanti la chiesa, fusa e modellata dal Bernardini.

Tre magnifiche porte di bronzo divise in compartimenti esprimono diverse storie del vecchio testamento e furono eseguite dai figli del Lombardo, dal Bernardini e da Tiburzio Verzelli. Il primo di questi ornò la chiesa con molte altre statue e bassi rilievi in bronzo, e può veramente dirsi che questo sia il teatro della gloria del Lombardo.

Gli altari e le cappelle furono ornati di pitture de' più valenti maestri e di mosaici moderni ricchissimi; ma l'opera più sorprendente e più bella è l' incrostatura di marmi che circonda la s. Casa, lunga 60 palmi romani, larga 40 e alta 50, compresovi il basamento ed un atrio sostenuto da 16 colonne corintie scannellate in bellissimi marmi di Carrara, le quali dividono l'esterna parte dell' edifizio con elegan-

tissimi compartimenti e con infinita vaghezza d'intagli e di lavori. Qui fu dove il Contucci pose ogni studio nell'inventare la decorazione d'un edifizio di genere affatto nuovo, che Jacopo Sansovino imitò poi nella loggetta del campanile di S. Marco in Venezia. Il detto Contucci, il Bandinelli, Guglielmo dalla Porta, Raffaello da Monte Lupo, il Tribolo, il S. Gallo, Girolamo Lombardo scolpirono attorno le storie della Madonna e le sibille e i profeti che predissero la nascita del Redentore. Le arti sfoggiarono in tutta la loro pompa e colla gara di tanti ingegni offrirono i più leggiadri modelli della scultura e segnarono la gloria di quell'aurea età.

Ma ove era concorso tutto l'esaltamento religioso, ch'è lo stesso che dire tutta la forza dei mezzi di cui gli uomini possono disporre, sostenuti dall' influenza pontificale, assistiti dall' intervento di molti principi e di ricchi privati che largamente profusero i loro tesori, non è meraviglia se le arti ebbero tanto incoraggiamento e se potè sorgere un tempio arricchito di tante preziosità dell' arte e della natura. Alle medesime cause dee l' Italia nostra tanti altri templi dei quali abbiamo parlato, egualmente che molti altri insigni, di cui abbiamo taciuto che veggonsi per ogni dove, e così pure le cattedrali e abbazie e cappelle son-

tuosissime, di cui a voler fare un semplice elenco ragionato con qualche particolarità saria d'uopo un volume.

Tutti questi edifizj, pei quali la scultura ebbe occasioni sì luminose per primeggiare e risorgere, non debbono la loro elevazione nè alla libertà, nè alla pace, nè al clima particolarmente, e vedremo in appresso come la forma di governo, l'ardor della gloria e dell'emulazione prevalessero ad ogn'altra cagione, e come lo spirito di religione e di divozione allora dominante servisse ad elevare l'onore delle nazioni a quel grado che loro ha meritato un luogo distinto negli annali del mondo.

Avremo quindi campo di conoscere come a fallacia di conseguenza si esponga chi esclusivamente voglia a una sola causa riportare i successi delle arti, e rifiutando di conciliare molte apparenti contradizioni eriger pretende un sistema, che quanto si adatta plausibilmente alle teorie altrettanto mal si combina colla pratica e colla storia. Mentre le arti risorsero in Italia, la libertà le protesse, ma la tirannia non le estinse. Vegetarono nella pace, ma prosperarono eziandio nel bollore delle armi e delle fazioni, il che meglio conoscer potremo nel libro venturo.

INDICE

DEI CAPITOLI

DEL SECONDO VOLUME

LIBBO SECONDO

MEMORIE STORICHE E CRITICHE SOPRA ALCUNI PRINCIPALI TEMPLI ITALIANI OV' EBBERO LUOGO LE PRIME SCULTURE

CAP. I. *Dei templi antichi e moderni.* 5

CAP. II. *Memorie storiche intorno la chiesa di S. Marco* 36

CAP. III. *Fabbriche di Pisa* 86

CAP. IV. *Del duomo di Siena e di quello di Orvieto* 128

CAP. V. *Del duomo di Firenze e fabbriche adiacenti. Della chiesa di S. Antonio di Padova* 147

CAP. VI. *Del duomo di Milano* . . . 177

CAP. VII. *Della chiesa di S. Petronio di Bologna* 231
CAP. VIII. *Basilica di S. Pietro di Roma* 254
CAP. IX. *Della casa di Loreto* . . . 280